سعدي يوسف

قصيدة الى وائل زعيتر

(١)

مرت العجلات بطاء على الرمل
مرت يداك على الرمـل
مرت يداي على الرمـل
ها نحن نسأل اشجارنا ..
انت تسأل زيتونـة
وانا ... نخلـة :
هل تركنا على الرمل غصنا ؟
. . . .
مرت العجلات بطاء على الرمل...
هل مرت العجلات بطاء علينا ؟
. . . .
. . . .
وجهك المتطامن بين الوجوه التي كنت اعرفها
والبلاد التي قد ولدنا بعيدين عنها
أترانا البعيدين عنهـا ؟
. . . .
. . . .
مرت العجلات بطاء على الرمل ...
هل مرت العجلات بطاء عليها ؟

(٢)

تفتح اللاذقية احجارها
تتفتح احجارها ،
للنحاس المبلل فيروزة ..
ليت وجهك اذ يتطامن في البحر يذكرني
مرة ، اذ مررنا بتاريخنا
بالموانيء مفتوحـة ،
بالقبائـل ـ
آويتنـي
وترفقت بـي
وانتظرت وصولي الى القدس في راحتيك
. . . .
. . . .
ترى ، حينما تفتح اللاذقية احجارها
والنحاس المبلل ينشف في النار
والبحر فيروزة ..
هل تقول : تذكـرت ؟
ايام كنا نمر بتاريخنـا
بالموانيء مفتوحة ..
قل : سمعنا معا رجفة العشب
حتى عرفنا البلاد المقيمة في راحتيك
بلادا نحاورهـا بالبنادق
. . . .
. . . .
لو نهمس الآن :
اني تذكرت ايام كنا نمر بتاريخنا ..

(٣)

عنبا لفلسطين ، خبزا لاطفالها .. كنت
في غرفة بأزقة رومـا ،
وفي شرفة بالكتاب الذي كنت تقرأ ...
اي العذوبة كنـت
واي العذاب ...
واي بلاد تخيرت حبك فيها ؟
. . . .
. . . .
هكـذا ؟
البغـداد مت" ؟
اللقـدس ؟
أم للكويت التي كنت تكره ؟
كم يتطامن وجهك بين الوجوه التي كنت أعرفها ..
مرة ، اذ مررنا بتاريخنـا
بالموانيء مفتوحـة ،
بالقبائـل ـ
آويتني
وترفقت بـي
وانتظرت وصولي الى القدس في راحتيك ..

(٤)

لماذا تراقبنـي ؟
منذ عشرين عامـا تراقبني
نحن كنا صغيرين : نقرأ اشياءنا ،
نتهجى ، فنعرف اسماءنا .
منذ عشرين عامـا تراقبني ...

بغداد

افنان القاسم

يوميات فدائي في الارض المحتلة

يوميات فدائي .. .
الخميس في ١٩ تموز ١٩٧٠

انا الان في السجن . بعد ان نفذنا العملية مساء يوم الجمعة ، حتى يومين اثنين ، وانا طريح الفراش في المستشفى . اصبت بجرح غائر في ظهري نتيجة لانهيار السقف ، واخترقت رصاصة كتفي الايمن ، ومع ذلك فقد نجوت من الموت باعجوبة . بعد ان عالجوني (شبه تماما) ، طرحوني بين القضبان ، وبين تارة واخرى يأخذونني الى حجرة « التأديب » ، وهناك ، يشرعون في تعذيبي . لقد عالجوني لهذا السبب ، ليعذبوني .

لن استرسل اليوم في الحديث عن الاستنطاق والمحققين ، ولا عن حالتنا في السجن ، ولن اصف زنزانتي او حالي ، بل سأحاول الاسراع بالقدر الممكن رسم صورة لما جرى معنا يوم التنفيذ ، اي قبل دخولي المستشفى ، لانني اتوقع ان يأتي احدهم .

على الساعة الثانية عشرة ظهراً ، توقفت سيارة الاسعاف امام المركز الصحي . نزلت بعجلة ، وانا اضع على رأسي قبعة امريكية ، وتوجهت صوب جندي الحراسة بطريقة هجوميه ليست مباشرة ، وهو ينظر نحوي مأخوذا . فتحت محفظتي عن هوية مزورة ، وانا اقول بالعبرية : « وكيل انضباط سري ، مكلف بحادثة خطيرة .» وصفقت دفتي محفظتي ، ودسستها في جيبي كصاحب للامر وناهيه . عندما التفت ، رايت هناك اميرة في ثوب الممرضة ، وسالم على صدره مئزر ابيض يصل الركبتين ، قد جذب الحمالة . ثم رايت الرئيس ـ وانا اتقدم لمساعدتهم ـ مضمدا في كل طرف من جسمه على التقريب ، وقد رفعت قدمه الموميائية البيضاء لكثرة ما التفت ، بالقطن والشاش على حامل . عين واحدة تبرز من وجهه ، وقد عملت اللفائف انتفاخا ضخما في جانبه الايمن وعند فكه ، بينما شوهت هذا البياض العذري ، لطخات عفوية من مادة اليود والميركروكروم ، ودماء اسودت على صدره .

نقلناه ، واميرة تحافظ على قدمه المعلقة الا تسقط . وعندما صعدت اول درجة ، اقترب مني جندي الحراسة مبالغا اهتمامه : « هل من عون استطيع ان اقدمه لكم يا سيدي ؟ » اجبته بلهجة جافة وسريعة كي اقطع فرصة التفكير : « لا ، اذهب مكانك يا جندي ، اذا احتجت اليك بعثت في طلبك » دوما بالعبرية ـ فانكفأ الجندي ، وسارع ليزرع نفسه قرب الباب .ما ان دلفنا للداخل حتى كانت سيارة الاسعاف قد ذهبت . ونحن على الدرجات ، جاء احدهم يهبط نحونا ، وهو يهمس : « تأخرتم » عرفت انه من جماعتنا. فقال سالم : « بعض الوقت » « لم يبدلوا جندي الحراسة على الثانية عشرة كالعادة » .. ولمعت اسنانه على الرغم من كتمه لسروره : « من حظنا !» وجاء الي ، اذ كنت من الاسفل بينما نصعد الدرج ، والثقل كله ملقى علي . ساعدني في الحمل ، فخف العبء قليلا . واخذنا نصعد بتؤدة حتى الطابق الثالث . وانا الاحظ انه لا يوجد هناك ممرضون ، ولا اي موظف ! دخلنا حجرة الرجل ، واقفلها بالمفتاح ، فنهض الرئيس على التو وراح ينزع عن وجهه الضماد ، واميرة تساعده ، وسالم يفك الرباط عن قدميه . كان الرجل قد وقف قرب النافذة ، رفع ستارها ، وقال لنا بصوت متحسب : « ذهب الشاهد ، اتت سيارة عسكرية ، ركبها جندي الحراسة ، وحل مكانه اخر » وتنفس الرئيس . اطلقت سراح يده ، فضربني على كتفي مبتهجا وهو يقول : « لقد احسنت الدور » واضطر ان ينهض نصف نهضة ، ليعطي الفرصة لسالم كي يسحب السلاح الرشاش المدفون داخل الضماد حول ساقه . تلقفه الرجل على يده ، وراح يداعبه باصابع خبيرة ، واخرج سالم رشاشا اخر من اسفل الساق الاخرى . كنت قد انهيت انا واميرة فك صدره ، ثم قفز .. واصبح حرا .

وهو يفرك عن جبينه اثار اليود ، فتحنا ظهر الحمالة وبدأنا باخراج الذخيرة ، وكانت هناك ثلاث بنادق . ما لبث الرئيس ان اوقفنا : « دعوا كل شيء في مكانه ريثما يحين الوقت » والتفت الى ساعته « لدينا ساعات طويلة نقطعها » . راح سالم يبتسم وهو يردد : « خطوة اولى ، خطوة اولى ناجحة » تأملتني اميرة بتقدير وقالت بلهجة فخورة : « ان موسى شجاع ، جريء . كادت تخونني اعصابي عندما نفرت في وجه الجندي وانسل عائدا الى وقفته ، وكدت انفجر ضحكا على صورة وجهه الميكانيكية ، لكني استطعت ان اتدارك ذاتي » وكان الرئيس يقول للرجل : « الم يصدفنا احد ونحن نصعد ؟ » « لا احد ، اعتقد ان لا احد » والتفت نحوي . قلت: « المركز خال ! » ابتسم الرئيس بهدوء ابتسامة تعني انه كسب اول ورقة . قال : « اليوم الجمعة ، وهو نهار عطلة ، ولا يوجد سوى مركز الاسعاف الذي في الطابق الاول .» وتوجه صوب النافذة ، ولمس الستارة المسدلة التي من قماش الخيم ، وهو يقول : « وفوق هذا ان معظم مراكز الاسعاف اليوم مقفولة ، فقط هنا ،

والمستشفى الوطني ، ومستشفى الجيش في رفيديا .. لقد انطوت عليهم الحيلـة . » وهو يبتسم باستمرار : « ظننا الجندي من هذه النواحي . احسنت يا موسى ! ».

كان سالم يحتضن السلاح ، واميرة تثبت على رأسها (ركاب) الممرضات بمشبك من الوراء .

جميلة وهي تتفح في ثوب الرحمة ! وكان الرجل قد اقترب من الرئيس: «ثلاث مصفحات ،واحدة كبيرة ،وعشرة من الجنود . بناية السجن في الوجه المقابل . » اردت بدوري ان اشاهد . هنـاك كتلة اخرى الى اليسار ، تعمل زاوية مع الطريق ، فاتجهت صوبها كتيت طرف الستارة ، ونظرت . الذي قاله صحيح . وكانت بناية السجن قلعة عتيقة ، تربض تماما في الـوجه المقابل على الطريق . بينما البناية التي نحن فيها تدخل بضعة امتار في ارض ليسـت مزروعة ، محاطة بسور حجري . لمحت احد الجنود وهو يهبط درجات السجـن العريضة حتى وصل قرب من يجلس في جوف المصفحة ، فكان من هذا ان نهض ، وبعد ان نادى على اخر ليحل محله ، سار جنبا مع من اتى في طلبه ، ودخلا من باب صغير في البوابة ذات القضبان الضخمة .

انطلقت عيناي تتسلقان السور ، وعلى ناحية اليمين كان طريق رملي يصعد الى اعلى ، واستطعت ان اشاهد فوق الهضبة الترابيـة المستنبت الزراعي . سمعت الرئيس يقول : « الرفاق في المستنبت الزراعي لم يأخذوا امكنتهم بعـد .» التفتنا نحوه وهو يتقدم الى وسط الحجرة . « سيتسلقون جبل جرزيم ، ثم يشقون طريقـا غائـرا في (الطـور) ، حيث يقومون بدورة خلفية ، وقبـل ان يصلوا المستنبت يكونوا قد جلبوا معهم الاسلحة والذخيرة من غـار هناك » اضاف : « ليس هنـاك خطر كبيـر لاحتـلال المستنبت ، فهو مكـان مهمل وغير محروس ، لكن هذا لا يعني ان نضع يدنا في ماء بـارد ، فلربما حصلت مصاعب . » كانت اميرة تسوي من ياقة ثوب مطرز بالورد الاحمر ، لفلاحـة مـن قريـة (جفنا) رمته على ذراعها ، فقلت لها وانا ابتسم : « الذي اتمناه ان اشاهدك في ثوب مثل هذا ، ستكونين حقا جميلة» . راحت تضحك وسالم يقول: « هي في الحقيقة جميلة دومـا ، لكـن الثوب الذي سيزداد جمالا !» تخضبت وجنتاها والرئيس يقول : « انهـا تعود للاصل ، في رائحته عرق التربـة » . وحل صمت طويل . جلست انا وسالم على الارض، والرجل فوق المكتب، واميرة على كرسي ، والرئيس يقف خلف الستار. رآني سالم وانا ادفع كراس مذكراتي في حزامي الداخلي ، وسألني ما هذا ؟ قلت له : « كتاب سأظفر بقراءته (فيمـا بعد) ببعض التسلية » بعدها ، سأل سالم: « هل مع احدكم ساعـة ؟ » فاجبته: « الواحدة والربع » . قال لي وقد اخذه التفكير :

ـ تركتها لامي ، فالمرء لا يعلم . (وهو يقصد ساعته)

طوى يده على السلاح الذي في حضنه ، وغاب في صمته .

« تركتها لامي » . كانت تصلني انفاسه حارة وقويـة ، لكنه بقي غائبا في صمته . ان امه هناك ، وها هو يترك ساعته لامه كي تنصت الى الدقات . واذا ما قتلوه،ستحدث نفسهـا وتقول : يا لكـم يكذبون ! ان ابني لم يمت ، فهـا انذا استمع الى دقـات قلبه ! ويتحول بي التفكير اليها ، فانظر نحوها، نحـو اميرة ، فاراهـا في شغل عني ! كانت تحلق ايضا هناك ، في الخارج ، كالنورس الباحث عـن جناحيـه »

هكذا اميرة ، وهكذا انا ،وهكذا الرجل الاخر الذي عرفني باسمـه قائـلا : « انـا الملك فؤاد ! » وضحك بدعابة ، ثم حذف كلمة الملك ، ليصبح له وجه قاس ، كزّت شفتاه ، وقست تعابيره ،ونبر: « ان الملوك اذا دخلوا قريـة اهلكوها .. » مشيرا بيده ناحيـة الشرق . ما ابث ان ارتخى على معصمي لحـم الوقت ، وتهدل ، وارتخت افكاري . لم يبق لي سوى ان انتظر . وكنت اشد شعوري بالانتظار ، كي يخلص . لكنمـا كان يفاجئني شعور آخر ، شعـور من يقف على عتبة انتظاره ، فتباغته معركة .

كانوا هنـا كلهم ، وكانوا مثلي هنا يفكرون كلهم ، احس بانفاسهم تسري في بدني ، احس بشعوري من خلال شعورهم . كنا معـا ملتحمين ، مع انـه تنفصل عنا مجموعة . كنا نحـن المجموعة ، وفي ذات الوقت ، كانت المجموعة لا تتعدى شخصا واحدا . كنا ننظر الى السلاح ، وفي عيوننـا وردات بكل الالوان . انني اعيش هـذه اللحظات وفي ذات الوقت اعيش لحظات التنفيذ ، وفي ذات الوقت اقفز في الحديقة . وابقى انتظر ، انتظر ، ولم تهاجمني رعشة البرد كالعـادة .

(اسمع احدهم يقترب ، سأخبيء مذكراتي تحت فراش القش، على ان أعود بعـد قليل) .

* * *

السبت في ١١ تموز ١٩٧٠.

عفوكم يا ارواح النور ! كلماتي التي هي قناديلكم قد انطفـات طوال يومين . نعم حجرة « التأديب » ! انهم يرفضون تسميتهـا حجرة التعذيب . فهذا حسب زعمهم يتنافى مـع مجرى « عدالتهم » من اجل ان يكنسوا الضباب ، فتشرق شمسها على شعبهم « المختار »! ولانهم انسانيون بمعيار يتضاعف او يزداد في ضعفه لمرات ثلاث عـن باقـي الانسانيات ، وعلى الخصوص مثلمـا قال لـي ضابط التحقيق: انسانيات الامم الراقيـة ! المتقدمة ! وضرب لي مثلا : امريكـا ! قال لـي : ان انسانية امريكـا بالنسبة لانسانيتنا تعتبـر دولـة متخلفـة من عصر الغاب . ولم يضف على هذه الكلمـات حرفا .

حقا ، حقا ! انني اعترف لهم ! فمثلا بالامس ما الذي فعلوه ؟ فقط ، قذفوني في برميل ماء شديد السخونة ، حتى استوى لحمي. كان بالامكـان اذا لمستني ثلاثة اصابع ناعمة لطفل ان تنزع مني قطعة لحم ، حتى كلمة (تنزع) هذه ممكـن ان تكون شديدة ، ان تسحب بكل بساطـة ، امشاط الاصابع ، وعظم الرسغ والزند ، وبنفضة صغيـرة ، يتك لحمي .

ثم عادوا وشدوا لـي لحمي ، رموني في ماء فاتر ، ثم بارد ، جدا حيث الماء جليد .

وبعدها .. استنطقوني ، السؤال دوما واحد : لماذا انت فدائي؟ ومن هم الفدائيون الذين تعرفهم ؟

اردت ان اجيبهم لـماذا انا فدائي ، اقسم بالله العظيم ، ولكن لساني كـان نصفـه يسقط في حلقي ، ويسد مجرى النفس ، فلـم استطع النطق .وبالامس سلطوا تيار الكهرباء على عضوي التناسلي، اما اليـوم فقد فقأوني .

لهذا انا طريح منذ يومين ، وأرى انه ليس باستطاعتي اكمـال كتابة قصة « عمليتنا الماضية » . هذه الليلة ، احس بانحطاط ،بل بانهاك ، وقد سقط القلم لمرات ، ووقف قلبي لمرات ، واستندت بذقني على حافة السرير لمرات ، وانعطف عليّ رفيقي الجديد فـي الزنزانـة ورفعني لمرات ، وكان لا يجد صعوبة بذلك ، لاني خسرت صحتي وقواي ، وما انـا سوى هذه الكتلة من الجلد والعظم التـي في انفهـا جذوة الشهيق والزفير . لم ازل حيا ، واتمنى ان ابقى حيا، حتى انهي الحديث عن العملية .. لاول مرة طوال اعتقالـي ، افكـر بطفولتـي .

الاحد فـي ١٢ تموز ١٩٧٠ .

سأروي باقـي العمليـة :

كان الوقت قد حان ، الليل الثري في الخارج ، ونحـن فـي مواقعنـا على النافذتيـن وراء الاسلحة . كنـا ننتظـر اشارة البدء من المستنبت ، لكـن المستنبت ظل قابعـا في صمته . اشارة ،شعلة مصبـاح لمدة نصف لحظة ، نصف نصف لحظة ، وتنطفيء ، فننشل من فوهات بنادقنـا الليل . لكـن امرا من هذا لـم يحصل ،وصارت السـاعـة تشير الى الثامنـة والنصف وثلاث دقائق ، اما الهجـوم

المخطط له فمن الواجب ان يشن حتى الثامنة والربع ، كآخر حد.
(كان الرفاق في السجن الذين يهدف لتحريرهم ، قد حدثوني فيما بعد ، عما جرى وقتها في الردهات الرطبة التي تكلح بالنور). اعطى الرئيس امره لاميرة بتبديل ثوبها ، ومن خلف ظهورنا ، وما هي سوى لحظات قليلة ، حتى انتصبت ما بيننا قروية ساذجة تتلألأ من بنات الريف ، الذي كان ينقصها الخال والخلخال ، والوشم على الجبين العال . اسرع فؤاد الى حجرة مجاورة ، واحضر لها جرة ماء فارغة . وقبل ان تذهب ، نبهها الرئيس : ((لا تنسي الخروج من الباب الخلفي)) . وانغلق الباب .

بعد دقيقتين رأينا ظلا ملتفا يقطع الطريق ، ما لبثت ان اوقفته البنادق . كانت الجرة فوق الرأس الوردي كأنها برعم ، وكانت اليد التي تضمه تبث في جوعه للحياة نسغ املنا جميعا . وسمعتها في قلبي تقول لهم : انا ذاهبة للعين . ورأيت من خلال غبش الليل ، بجانحي ، ايادي تمتد لتضغطها قرب النهد ، وتلقي بدنسها على وركيها وساقيها . ستكون لهم تسلية لم تكن في الحسبان ، وسيقضون بعض الوقت في مداعبتها بحجة التفتيش . ستحتمل اميرة ، وستعض على شفتها كي تستمد من صبرها الشجاعة . وفي الاخير ، تركوها تعبر ، فصعدت التلة ، واختفت خلف المستنبت .

في اللحظة ذاتها مزقت انتظارنا والصمت ، شحنة من الرصاص. لم يكن المصدر هو المستنبت ، وانما من داخل السجن ، في الردهات . عندها لم يعد لدينا خيار بين ان ننتظر الرفاق في المستنبت كي يبدأوا هجومهم الخلفي ، لنقطع على العدو بدورنا دورته فيكون ساعتها حصاره ، وبين ان ندع العدو يجهز على رفاقنا الذين كسروا قيودهم في الداخل ، ودقوا اعناق الحراس ، واستولوا على بنادقهم . كانت اللحظة هذه قد قررت عنا البدء في الهجوم ، لنفوت على العدو الفرصة . انصبت رشاشاتنا على مواقعه ، وفجرت قنابلنا المصفحة الكبيرة ، و .... التحمنا .

لحظات .. فاذا باشباح تعدو وتقفز متسللة من قضبان البوابة الكبيرة . والرئيس يصرخ بنا ان نشدد الهجمة مرددا :((لقد نفذوا! لقد نفذوا !)) وفجاة ، انفتحت نيران الرفاق من شرفات المستنبت . اصبحت لنا قوة ضاربة ، ووجد العدو نفسه محاصرا ، رغم النسف الذي الحقته المصفحات في بنايتنا . تحطم جناحها الايمن ، ثم جناحها الايسر ، وصرنا نتعلق في الهواء . لم نكن نفكر في الموت وقتها ، الذي كان يربض هناك ، الذي كان بلهب عقولنا عشقا ، فقط : الانتصار . وحصل زحف الرفاق الذين في المستنبت ، كانوا ثمانية ، او اكثر ، وكانوا قد فجروا مصفحة ، ورأيت عددا من الجنود يسقطون صرعى ، وانا اطلق باستمرار ، لم اكن اعرف انني على مثل هذه المهارة . ثم انطلقت صيحة مروعة، وكأنها اقتلعت فلذة من اغواري . وهوت الصيحة في الدجى ، واختلط سالم والحطام . ومع انشداهي ردتني هذه الصيحات :

ــ اضرب يا موسى ! اقتلهم !

وماذا انا بفاعل بالله عليك ؟ عدت اعزف على قيثارتي للرفاق انشودة حريتهم ، كنا على وشك ان نهزمهم ، وقد خفت طلقات العدو ، واستكانت ، وصارت على وشك ان تستسلم نهائيا . لكننا وجدنا انفسنا بعد وقت قصير محاصرين من جديد ، وقوة ضاربة راحت تدك مواقعنا ، قتلوا الرئيس ، وقتلوا فؤاد ، وانهار على راسي السقف ، وفقدت وعيي .

الاثنين في ١٣ تموز ١٩٧٠

(على ضوء نحيل تتراقص لالسنة النار المتسللة من نافذة الزنزانة)

استطاع اثر الحادثة ان يفر حتى الحدود : عصمت وسبعة آخرون من الرفاق المعتقلين . قال لي ضابط التحقيق : ((انضم رفاقك الذين غدروك الى حركة المقاومة في الاردن ، وما عليك سوى ان تتحمل بنفسك عقابهم جميعا .

رفاقي الذين غدروني ! لماذا غدروني رفاقي ؟ ((تركوك تقع بين ايدينا ، وفروا بجلدهم)) . يا رفاقي ، يامن نعدون العدة كي تأتوا .. ابعث لكم من قلبي المشتعل : تحية . انني اسمع الخطوات تقترب، وصهيل البنادق . انني اسمع خفقات قلوبكم تهتف بي .. لسوف تأتون ، ولسوف احطم خطوات موتي .. لتأتي اليّ خطواتكم ، لاغسل روحي بصهيل بنادقكم . يا ايها الرفاق الطيبون .. احضروا لي معكم عروسة ، احضروا لي معكم حرية .

الاربعاء في ١٥ تموز ١٩٧٠

اليوم لم يأخذوني لحجرة التعذيب ، لكنهم اخذوا رفيقي في الزنزانة . هو واحد ممن احتلوا المستنبت ليلة النور ! كان قد شرح لي الصعاب التي اعترضتهم اثناء الطريق ، عندما صادفتهم دورية من دوريات الحرب في الجبل ، فاضطروا ان يأخذوا طريقا اخر اكثر طولا واكثر وعورة . وقبل ان يصلوا المستنبت بقليل اعترضتهم دورية اخرى ، فاضطروا للتراجع ، وتسلقوا الاشجار ليختفوا بين اغصانها .

واخيرا ، استطاعوا ان يشقوا طريقهم الينا ، ليجدوا المعركة بدأت ، وقد تمكن الرفاق في الحبس ان ينفذوا نتيجة لدعمهم ، ولزخات رصاصهم التي انهمرت من الخلف . وقال لي رفيقي ، ان الدورية الاخيرة التي صادفوها هي التي حاصرتهم في ظهورهم عند اخر لحظة ، وكانت القوة المرابطة في مركز الحاكم العسكري قد تحركت صوبنا من ناحية القرب ، والقوة التي ترابط قرب معسكر (بلاطة) قد تحركت صوبنا من ناحية الشرق ، وعندئذ شددوا حولنا الخناق .

خطوات تقترب لها اصداء في الرواق الطويل ، سأذهب لاشاهد ، لربما عادوا برفيقي ، اذ هم يستنطقونه في ــ الحجرة المذكورة ــ لكنها اصداء متلاطمة ، اظنهم كثيرين . سألقي نظرة خاطفة ..

لقد اتوا ، اربعة جنود ، يجرون رفيقي معهم .

الخميس في ١٦ تموز ١٩٧٠

(اخر الليل)

لطمني الضابط في حجرة التعذيب ، وعاد ولطمني . ولم يكفه ذلك ، قبض عليّ من قامتي وادناني حتى الحافة الحديدية للطاولة . كمش بقبضته الوحشية شعري ، وراح يدق انفي ، يدق عيني، يدق صدغي ، حاجبي ، حتى حفر في وجهي شهوته . وعندما افرغ بي غليله ردني الى الوراء، فسقطت على المقعد ، واحسست كسرا قد جرى . كانت اللطخات تلطم عيني ، فمددت بدا شبحية هزيلة ورحت امسحها لارى . اول ما رأيت وجه ((الضبع)) ، وقد غزاه جيش العرق . قال لي الضابط وهو يلهث :

ــ ما هذه سوى بداية ، اعتبرها اخر فرصة !

واذا بقبضتين جبارتين انتزعتاني من مكاني ، واجبرتاني على الوقوف . وكنت انا قد اوقفت من تمايلي ، لكنني تقوست ، وارتخيت .

ــ انها الفرصة الاخيرة !

وسقطت ، لكني قبل ان اصل الارض ، رفعتني ذراع الجندي الذي يرافقني ، فنبر الضابط في وجهه : ــ دعه يسقط دعه ينسحق !

افلتني فاذا بي حطام انسحقت في الارض ، تئن في صمتها .

كان اتيني ثانية ، يعانق طربا في بطشه ، قبض عليّ من عنقي، وجرني . دفعني على كرسي ، وقيد يدي الاثنتين . كهرباء ! لم تكن هذه المرة الاولى . انتفخت اوداجي متوترة ، وراح الضابط يقهقه . كان سمينا ، له شارب طويل ، وعينان همجيتان . وكان عندما

ولم يترك لي الفرصة على الاعتراف : هذا اذا ما كنت مزمعا ان اعترف . لان مخلبه قد خدش على زر قريب ، فسرى بي تيار مجنون ، ورحت بدوري اصرخ بجنون . توقف لحظة . ثم سرى التيار النذل ، فند عني فحيح ، وغبت عن الوعي . رشات الماء البارد على وجهي ، فتحت عينا ، وبقيت الاخرى مغلقة . حاولت ان افتحها ، لكني لم استطع ، اشد ، لم استطع ، تلمستها ، فاذا بي اجد هناك كهفا دسما ، هو لطخة او مسحوق دهني لدن لبزاق اعمى قد فغروه . اكتشفت هذه الحقيقة رغم انني لا احس بالالم . وانما بهذا الخدر المتوتر : لقد اقتلعوا عيني ! ونزت الدمعات التقية في كل مكان ترش اللطخة عطفها ، ثم راحت تسيل على خدي صامتة ساخنة .

الجمعة في ١٧ تموز ١٩٧٠.

عدت الى زنزانتي مع موعد تبديل الحراس ، بعد ان ضمد لي عيني الخاسرة ممرض فلسطيني . كان يعمل هنا قبل الاحتلال بسنوات ، وكنت بحراسة احدهم ، لذلك لم نتبادل الحديث ، لم ننطق بكلمة واحدة . لكني كنت ارى بعيني الوحيدة ، تقاطيع هذا الوجه المنسحق الذي تحصد سيماه النيران . وكنت اسمع حركة المقص الحانقة ، والتي لا تدل على عمل دقيق ومنتظم لرجل مارس مهنة التمريض مدة من الزمن . احسست في اصابعه على وجهي مدا وجزرا للرعشات ، وانا افكر : يحترق عليّ .. المسكين ! وانا ادخل زنزانتي ، كان حارس قد تقدم مني محذرا وهو يقول : « انه معلق حتى الصباح » . ولامس انفي وفعصه . « اياك ثم اياك ان يراودك التفكير في فكه» . كانت عيني الوحيدة قدجحظت ، وانفجرت ، وانتشرت في الهواء كالحراشف . بعدما اوصد الباب ، تقدمت من رفيقي ، كانوا قد علقوه في السقف من قدميه ، وقد مزق سوط مجرم لحم الكتفين ، والظهر وحفر هناك حروقا ، جف بعضها وعمل قشرةدموية ، تتوتر على بعضها كالديدان . اقتربت منه اكثر ما يكون ، ونظرت في عينيه ، كانتا مفتوحتين ، وكان يحدق في رعبه . همست له من سفاجتي : « هل عذبوك ؟ » لكنه لم يجبني ، فرقص في صدري ابليس . ورحت احدق بعيني الوحيدة ، وانا لا اكاد اصدق . ان كل الذي جرى لي لم يكن على مثل هذه الصورة ، تكفي هذه النظرة المهولة لعينين انسانيتين مفعمتين بالصراخ ، والموت . فكرت : مقتول ! الصقت اذني على قلبه ، فسمعته يدق دقا رتيبا . قلت مطمئنا نفسي : لم يزل يعيش ! مددت اصابعي الى عينيه واقفلتهما . جلست على قدم السرير ، ورحت ارنو نحوه .

كم هي الحياة ثمينة ! ان حياة هذا الرجل ثمينة ، والا تراهم لماذا يريدون سلبها ؟ ورحت استمع الى نبضات قلبه الضعيفة وانا افكر : سيموت قبل الاوان . لا .. لن ادعهم يظفرون بحياة مثل هذه ، لن ادعهم . بقيت زمنا طويلا اخاطب نفسي في الليل ، وعلى مرمى ليس بالبعيد خطوات الحارس التي تروح ولا تلبث ان تاتي . يجب ان احفظ له حياته ، ان احفظها له . رفعت رأسي الى فوق ، واستطعت بنصف النظر الذي تركوه لي نصف سليم ، ان ارى المعلق الحديدي الذي بالسقف ، معلق حديدي كانه معلق الجزار . لقد حسبوه نعجة ، وها هم قد سلخوه نصف سلخ ، والباقي اجلوه الى وقت اخر ، عندما يجلخون سكاكينهم من جديد ! نهضت من مكاني ، ورحت احوم من حوله . قاوم ! قاومهم ! يجب ان تعود له حياته ، لان في هذا معنى واحدا ، ان يهزمهم متى استردها . ان يقهرهم ، ان يحوّل نصل السكين الى اعناقهم ، وبحركة من اصابع النور ، سيحز النصل فوق الحنجرة تماما ، فيتنبع امله . لانه لا امل له بعد اليوم سوى ان يعيد الامل بالطريقة ذاتها . آه ! يا آمالنا العظام ، يا جبالنا الراسخة التي تستحم الان في برك الدم ! ايتها الوردات الجبلية ، يا اغراس اهلي ! لا تحزني ايتها الوردات ، انني هنا من اجلك ، من اجل عشق في عيوني نحوك . انني هنا لاحقق امالك . ايتها الوردات الجبلية ...

يا ايتها الوردات الجبلية ! جررت السرير اسفل راسه ، رفعت قدما خائرة وصعدت انتصبت بقدر الامكان ، وبمجهود عظيم رحت افك العقدة ، وما هي سوى لحظات حتى سقط جسد الضحية ، وان انينا طويلا .

الاربعاء في ٢٣ تموز ١٩٧٠.

كان القمر يسبح في الصفاء ، وكنت اعشق مثل هذه المنات الطبيعية . مسحت بضوئه الخصب جروحي ، وتركتها تنساب مع مراكبه الفضي .. ولطمني فجاة حبي القديم لاميرة . اين هي اميرة؟ لربما ماتت اميرة ، او هي في زاوية ما مفعمة بالليل والصقيع ، لربما كانت جارتي في الزنزانة .. بل هي معي في زنزانتي . اميرة ... حبي القديم ! استدرت برأسي نحو رفيقي ، كان هناك ، يبحث عن حب قديم ، ويبدو عليه هو الاخر انه وجده . كان جميلا رغم الجروح التي جفت على خديه ، وعلىشفتيه . واخذت جروحه تتحرك - في نظراتي - رويدا ، رويدا ، وتدب في قشرتها الميتة حياة اخرى فريدة . رأيته يرفع ساقا ويحطها فوق السرير .. ووجدت نفسي اقول له : « انني افكر بالحب ، وانت ؟ » هز لي راسه . قلت له « اتدري ؟ اننا اذا احببنا نموت حبا ، لاننا لم نخلق سوى لهذا ، لان نحب » . وهز لي رأسه . قلت له : « انني انا احببت حبيبتي عمرا طويلا ، ولم اقل لها احبك . ان حبنا مستحيل ، اليس كذلك ؟» فهز لي راسه . قلت له مؤكدا : « ان حبنا مستحيل ، مستحيل ، لان حبنا ليس كمثله حب ، ولان حبنا من عطاء الارض ، ينمو في العروق ، ويرسخ في القلب ، ولا حاجة لتقوله الكلمات » . وهز لي رأسه . قلت له : « لقد كانت حبيبتي معي ، حتى اخر لحظة ، وها هي الان معي ، واذا ما افترقنا ، فنحن دوما نلتقي ، نلتقي هنا ، بالجوارح ، بالجوارح » . وراحت دمعة رفيقي تسيل ، فتح فمه في الاخير وقال لي : « لقد احببت ، لقد احببت اكثر من مرة ، ولكني ما احببت مرة وقلت فيها احبك . مثلك تماما ، تماما . وفي اخر مرة ، وقبل ان يعتقلوني ، جاءني صوت يقول : احبك ! وكانه صوت الخبز والوطن ، وكانه صوت الفاس القوي ، عندها ، افرغت رصاصي في صدر عدوي » .

باريس

سامي خشبة

اليسار وتجربة عبد الناصر ...

قدمت مجلة « روز اليوسف » المصرية في اعدادها الثلاثة (الصادرة في ١٤ و ٢١ و٢٨ ابريل نيسان الماضي) ثلاثية كتبها الدكتور فؤاد زكريا،تحت عنوان : « جمال عبدالناصر واليسار المصري». واعلنت المجلة ان الدكتور زكريا ، يكتب مقالاته بدعوة منها ، وانها اختارته بالذات ، كباحث مستقل ، غير متعصب ولا يدين بغير الحقيقة : « كما يفهمها بمقاييس البحث العلمي المجرد » وذلك لكي يجيب على سؤال : ماذا كان دور اليسار الحقيقي في ايام التجربة الناصرية ،والى اي حد كان مسؤولا عن الصواب والخطأ فيها ؟ وقالت المجلة ان السبب الذي دفعها الى التفكير في تقديم اجابة على هذا السؤال ، يكتبها باحث موضوعي محايد وعلمي ، هو ان تصعيد اخطاء عبدالناصر ثم نسبتها الى اليسار ، اصبح من اخطر اسلحة التضليل السياسي في الايام الاخيرة .

* * *

ولم يقدم الدكتور فؤاد زكريا اية اجابة مباشرة على السؤال المطروح ، وانما قدم ببساطة اجابة على سؤال آخر وان لم يكن قد طرحه بشكل مباشر . كان السؤال المستتر ، لماذا يدافع اليسار المصري دفاعا غير متحفظ عن تجربة لا تعبر عن مبادئه ، بل قامت ضد هذه المبادىء ، وسحبت الارض من تحت قدمه فخنقته وهي تتظاهر بانها تحتضنه،ووصلت الى بناء مجتمع طبقي اكثر ضراوة ومهارة واستغلالا من المجتمع الذي هدمت نصفه وامتزجت بنصفه الباقي ؟

واختتم الدكتور فؤاد زكريا مقالاته الثلاث ، بنصيحة صيغت هي الاخرى في شكل سؤال مستتر يقول : اليس غريبا الا يسرع اليسار المصري بنفض يده من هذه التجربة الفاشلة ، التي يوجه اليها اليمين الان قذائفه لكي يهدمها ولكي يهدم اليسار معها ، وهي بالقطع « آيلة للسقوط » ؟ والم يحن الاوان لهذا اليسار لكي يشيد لنفسه«سمعة» جديدة ، قائمة على مصارعته ضد التجربة الناصرية وهذا اليمين في وقت واحد،حتى يستعيد جماهير التقدم والتحرر والعدالة التي يكاد اليمين ان يسحبها من وراء الناصرية واليسار جميعا لحساب العودة بمصر الى ما قبل ١٩٥٢ ؟

ولست احسب ان هناك مغالطة مع « المنهج العلمي » ومع موضوعية البحث وحياديته ، يمكن ان تكون اوضح من هذه المغالطة ـ في صياغة المطلب الموجه الى اليسار ، مطالب « نفض اليد » من التجربة ، وصراعه ضدها (و) ضد اليمين (في وقت واحد) ، رغم قيام هذه المغالطة بذكاء ـ وبحسن نية شعبية مؤكدة ـ على رصد صحيح من الناحية المجردة ، وبشكل تقريري ، لما وصل اليه المجتمع المصري حتى الان في ظل التجربة الناصرية ، مع ضرورة وضع تحفظ اساسي على هذا الرصد ، وهو انه « يصف » الوضع القائم كانما هو الوضع « النهائي » للمجتمع المصري في ظل « التجربة الناصرية » .

ولست اعتقد ان المغالطة قد بدأت من عند الدكتور فؤاد زكريا: لا بتجاهله سؤال « روز اليوسف » ولا بطرحه سؤاله الخاص المستتر وتقديمه نصيحته الاخيرة .

انما اعتقد ان المغالطة تبدأ بالسؤال الذي طرحته المجلة ذاتها ، وكانت اي محاولة للمراوغة والابتعاد عن هذا السؤال ، كما فعل الدكتور زكريا ، تقتضي التسليم بالمغالطة الاولية في نفس الوقت، مع ، ورغم طرح السؤال الى الأخر .

في ظني ان الدكتور زكريا ادرك ـ ووافق ـ على ان السؤال : ماذا كان دور اليسار المصري في ايام التجربة الناصرية ، والى اي حد كان مسؤولا عن الصواب والخطأ فيها ؟ انما يعين ببساطة ان التجربة الناصرية قد اكتملت وانتهت واصبحت في ذمة التاريخ ، كما ادرك ـ ووافق ايضا ـ على ان نفس السؤال انما يعني ايضا ان اليسار المصري قد كان له « دور » واع مباشر في صياغة التجربة، وفي توجيهها ورسم مسارها ، وانه بالتالي كان مسؤولا عن الصواب والخطأ فيها (رغم ان ما سمي بالقرارات الاشتراكية قد صدر بعد مضي عامين ونصف على وجود اليساريين في السجون ، وانهم قضوا في السجون فترة مماثلة بعد صدور هذه القرارات) فالمشكلة هي تحديد كمية « الدور » ومدى المسؤولية ، وليست المنازعة في وجود الدور وقيام المسؤولية . ويرى الدكتور انه بما ان التجربة قد « انتهت » الى ما انتهت اليه (على المستوى الاجتماعي والوطني) فان اليسار « كان » ضد نفسه وضد مبادئه في تحمل مسؤولياتها ، وانه لن يستعيد ذاته بوصفه يسارا ، ولن يستعيد او يستنقذ جماهيره ، الا اذا « نفض يديه » منها ، وعاد الى نفسه الاولى ـ داعية للتغيير لا للمحافظة على الوضع القائم (!) وكف عن الدفاع عن « وضع قائم » هو « اخر » الطريق الذي لا تستطيع التجربة ان تواصل السير بعده .

فهل كل هذا صحيح ؟

هل اكتملت « التجربة الناصرية » وانتهت واصبحت في ذمة التاريخ ؟ وهل كان لليسار المصري فيها دور ومسؤولية ، حتى ولو

سلمنا بصحة استخدام كلمة « التجربة » هنا (١) وهل مـا ينبغي عـلى اليسار المصري الان هو ان ينفض يديه عنهـا لكي يستعيد نفسه ويستنفـذ جماهيره ولكي يظهر بوجهه الحقيقي ، داعية للتغيير والتقدم ؟

يقتضينا السؤال الاول ان نبدأ بطرح تصور محدد عن مضمون التجربة الناصرية ، لكي نكتشف ان كان هذا المضمون ما زال قائما (بالمفهوم التاريخي الموضوعي للمرحلة القائمة في مصر) ام انه قد انتهى بموت عبدالناصر ، أو بعـودة « اليمين » الـى مقاعـد كثيرة فـي الصدارة من أجهزة الاعـلام والادارة والاقتصـاد ، او حتى ببعض الاجراءات الاقتصادية التي تشير الى فتح المجال امـام راس المـال الخاص - وقوة الاتجاه الرامي الى تسويد السوق الرأسماليــة المفتوحة - بل وتصفية اجزاء من القطاع العـام الذي كان السنـد الرئيسي في تفسير تحول « ٢٣ يوليو » الى الطريق « اللاراسمالي » والى اقامة دولة « الديموقراطية - الوطنية .

اختصـارا نقول ، أن المضمون الحقيقي لدولة « ٢٣ يوليو » التي وسمت في ذروة تطـورها بعد ١٩٦١ فترة حاسمة - ونهائية - من ثـورة التحرر الوطنـي الديموقراطي المصرية ، يمكن تلخيصه في اربع نقـاط :

- تحقيق الاستقلال الوطني ، السياسي والاقتصادي .

- اقامة نوع جديد من الديموقراطية عـلى اساس فهم اجتماعي باعادة توزيع الثروة والعلم ومراكز السلطة والادارة والتشريع .

- السير في طريق اقامة الدولة العلمانية .

- اكتشاف الانتماء القومي الحقيقي لمصر ، والسير في طريق تاكيد هذا الانتماء حضاريا ، تمهيدا لطريق ازدهار الثقافة القومية وتوحيدها ومقرطتها في النهاية .

ومن المهم هنا ان نضع مجموعة من الملاحظات :

اولا : ان تلك النقاط الاربع ، تحتوي عـلى الاهداف الرئيسية لمرحلة ثورة التحرر الوطني الديموقراطي في مصر ، التي كـانت ثورة ٢٣ يوليو باطـوار نضجها المتلاحقة خطـوة هامة منها ، ينبـىء هـذا التطـور حتى الان انهـا الخطوة الاخيرة ، التي يمكن ، وينبغي ان تمهد للتحول السلمي الى مرحلة اقامة المجتمع الاشتراكي العلمي على المستوى المحلي ، وهي الخطوة - على المستوى القومي - التي ترابطت مع الثورات العربية الاخرى المعبرة عن نفس المضمون ، باشكال واساليب مختلفة ، في الاقطار العربية التي تنضج فيهـا ظروف التحرر الوطني الديموقراطي بنفس المستوى او بمستوى مقارب منه طبقا لمتغيرات الظروف المحلية والقومية والعالمية .

ثانيـا : ان ثورة « ٢٣ يوليو » ، كمرحلة - ولو اخيرة - من ثورة التحرر الوطني الديموقراطي قادتها عناصر من الفئات الدنيـا من الطبقات المتوسطة ، كانت في معظمها رافضة للحلول التي قدمتها القوى والتنظيمات السياسية السابقة المختلفة فجاءت « ٢٣ يوليو » دون برنامج تقريبا ودون دليل عمل نظري الا مجموعة «الاماني الوطنية» التي برزت في كتابات الكثيرين من الوطنيين السابقين عـلى اختلاف اتجاهاتهم . وقد استوعبت ٢٣ يوليو هـذه الاماني بمعانيها المجردة :

الاستقلال ، الديموقراطية ، التصنيع ، الجمهورية ، الاصلاح الزراعي التسلـح ، تحرير فلسطين ، العروبة .. الخ - دون ان تضـع مضامين محدودة نهائية لاي من هذه « الاماني » او القيم ، دع عنك المضمون الاجتماعي . ولذلك وبسبب من الالتزام الوطني القاطع لقيادة الثورة ولمصالح الفئة الاجتماعية التي جاءت منها هـذه القيادة ومن خـلال الارتباط « الوجداني (١) » لهذه القيادة بشعارات الحـركة الوطنية المصرية في انقى اشكالها واكثرها بعدا عن الممارسـة السياسية العملية (عرابي ، مصطفى كامل ، عزيز المصري .. الخ) ظلت القيادة تقع في صدامات متتالية نتجت عنها عمليات «تقلص» وتركيز في شخص « الزعيم » الذي ظل يستجيب لما يستخلصـه من معاني تجاربه ورصده لنتائج هذه التجارب، فيزداد ميله «الشخصي» الى اليسـار بمعناه العام « عمليا » بينما نظل يقاوم هذا الميـل باستمرار فكريا وسياسيا ويحاول ان « يطعمه » بافكار ينتقيها مـن الثقافة التقليدية السائدة دون ان يتبين الحل الوحيد الصحيح : وهـو اعادة تفسير مجموع الثقافة التقليدية والبنيان الاجتماعـي والواقع السياسي القائم عـلى ضوء الفكر العلمي (ولنذكـر ان الماركسيين انفسهم لم ينجزوا هذه المهمة حتى الان ، ونشك ان الجيل الحالي من قياداتهم قـادر على انجازها (٢)) . وينتـج عن هـذا التركيز على شخص « الزعيم » ان يزداد انعزالـه من ناحيه على قمة السلطة ، وان يزداد احتياجه في نفس الوقت الى « مطبقين» لتعاليمه ، يتنازل لهم او يكل اليهم جانبا من سلطاته . وهو يرفض او لا يقبـل ان يتبنى « الفكر العالي » كاملا ولا يستطيع ذلـك ، رغم اجراءاته وقراراته - المحلية والقومية والعالمية - التي تزداد ميلا الى اليسار ، وبناء على ذلك تظهر « مراكز القوى » من الصفـوف الخلفية من رجال الزعيم : ليسوا « اشتراكيين » ولكـن يطلب منهـم ان ينفذوا قرارات « اشتراكية » والزعيم يرفض ان يتنازل عـن جانب من سلطاته لاشتراكيين حقيقيين حتى لا يصبغوا « تجربتـه » بصبغتهم ، رغم رغبته المتزايدة في استخدامهم لتفسير « اجراءاته » وتحليل الواقع الذي تخلقه هذه الاجراءات . وبناء على ذلك ايضـا يزداد انعزال « الجماهير » الكادحة والفقيـرة التـي لا سبيـل لها الى « ادارة » ما قيل انها تملكته من وسائل الانتاج بفعل قـرارات الزعيم ، ولا سبيل لها بالتالي الى « مراقبة » الادارة التي خلقتها قرارات اخـرى : وتتضخم الفئات التي خلقتها هذه القـرارات والتي تولت « الادارة » وتولت مراقبة الادارة ، وتتضخم الى جانبها كل الفئات المالكة التي نجت لسبب او لاخر من هذه القرارات (امـا لانهـا اجادت الاختباء ، او اثبتت ولاءها ، او كانت اصغر من ان تلفت النظر ، فقرارات الزعيم لم تكن نابعة من مبدأ نظري شامل ، ولكنها كانت نابعـة من تطور البعـد الوجداني الذي تحدثت عنه منذ قليل ومن تلاحق معارك الزعيم مع الفئات التي ترفض الاشتراك

---

(١) ان هذه الكلمة تمنح لمرحلة ٢٣ يوليو من مراحل الثورةالوطنية الديموقراطية طابعا شخصيا ، وتجعلها عملا ذاتيا مرتبطا بشخص عبد الناصر . ومهما كـان الدور الشخصي الذي يلعبه القائد او الزعيم في وضع مثل وضع المجتمع المصري وفي « ثورة » مثـل ثورته ، فلا جدال في ان هذا الدور سيكون في اساسه تعبيرا عـن حقائق وقوى موضوعية في الـواقع ذاته ، وسيكون شخص الزعيم ودوره جزءا من هذه الحقائق والقوى .

(١) ربما كان هذا النوع من الارتباط، الذي نجد له امثلة كثيرة في خطب عبد الناصر حتى نهاية حياته ، هو البديل العاطفي للالتزام الايديولوجي والوضوح الفكري عند قيادات من هذا النوع الذي ينمو في الظل ، بعيـدا عن الاحتكاك العميق بالتيـارات الـوطنية القائمـة بالفعل . نقطة جديرة بالدراسة .

(٢) اليس من المدهش (مثلا) ان يطرح الواقع الطائفي في لبنان نفسه بكل الوضوح الذي طرح به في احداث النصف الثاني من مايو أيار الماضي ، وان تتحدد كل التحركات والحسابات والشعارات من كل الاتجاهات بناء على انواع مختلفة من الفهم لهـذا الـواقع الطائفي ، مع الاختلاف اساسا في طريقة التعامل معه : بينما ظـل الماركسيون العرب الى الان رافضين ان يدرسوا بوضوح معنى الاوضاع المشابهة في لبنان والعراق وسوريا والاردن ؟؟

في تدعيم تجربته) . ومع تنامي مصالح الفئتين : فئة ((المديرين)) الجدد ، وفئة صغار الملاك القدامى ، ومع ازدياد تهديد ميل ((الزعيم)) الى اليسار وازدياد تهديد تحول هذا الميل الى انتماء عملي (وخاصة بعد ظروف ١٩٦٧) ، تترابط الفئتان في تحالف وثيق ، وتفقد دولة ((٢٣ يوليو)) بهذا الشكل ولاء جهازها التنفيذي لـ ((ميول)) زعيمها ، استنادا الى ميوله القديمة ، او الى مواقف عملية بعينها كان قد اتخذها في مرحلة من مراحل تذبذبه .. الخ ورغم هذا يستمر ولاؤهم لـ ((شخصه)) واعترافهم بجميله عليهم . وفي لحظة واحدة يوقعهم موته في الاضطراب ، وينقذهم ايضا من التناقض الـذي سيؤدي بهم الى اختيار طريقهم المنطقي الذي ستمليه عليهم مصالحهم وارتباطهم بالفئة التي تضخمت من صغار الملاك (والتجار والمقاولين والصناعيين .. الخ) تسندهم ايضا ضرورات ((تكتيكية)) من الظروف القومية والعالمية .

ثالثا : ان ((التجربة الناصرية)) او دولة ٢٣ يوليو ، كانت نتاجا طبيعيا وامتدادا لمنجزات حركة التحرر الوطني المصرية ، ثم لمنجزات حركة التحرر والتوحيد القومي العربي ، وللطبيعة الخاصة لكل من الحركتين ولظروفهما . ورغم ان دولة ٢٣ يوليو ، كانت من المحاولات الجادة الاساسية التي تبذلها شعوب الامة العربية لتجاوز المعطيات الموضوعية ـ التاريخية والمعاصرة ـ لهاتين الحركتين ، فان نفس المعطيات كانت لها الغلبة في معظم الاحوال على المستوى الفكري، بينما اتسمت محاولة التجاوز بالطابع العملي وبالنزعة التجريبية . ان طبيعة التطور الاقتصادي ـ المتفاوت بالطبع ـ في المجتمعات العربية ، وطبيعة التركيبة الثقافية والايديولوجية الشديدة التعقيد للامة كلها ، ورزوح الوجود القومي للامة تحت وطأة عوامل قهر شديدة التأثير ، بحكم اسانيدها الدينية اولا ، ثم بحكم تفوقها الحضاري الساحق بعد ذلك ، الامر الذي لم يسمح للثقافة القومية بالتطور المستقل مثلما لم يسمح لبنيانها الاقتصادي بالتطور ايضا ، يضاف الى ذلك طبيعة الظروف التي بدأت فيها ((النهضة)) والتي ادت الى الارتباك التاريخي للثقافة القومية نتيجة للعجز والتفتت السياسيين وتخلف البناء التحتي في مصر وفي بقية الاقطار العربية ... الم تكن دولة ((٢٣ يوليو)) الا جزءا وامتدادا لنفس قوى ((النهضة)) المرتبكة المترددة الهيابة ، التي ورثت من البناء الفوقي الذي لعنته اجيال ((النهضة)) الوانا من القيود والكوابح قيدت حركة تحرير واعادة تشييد البناء التحتي نفسه .

وعلى الاساس نفسه ، كان اليسار المصري ايضا ، جزءا وامتدادا لنفس المعطيات ، وان الاساس الذي قامت عليه علاقة اليسار بدولة ٢٣ يوليو ، كان مستمدا من المعطيات ذاتها . ان هذا اليسار المصري بكل ما يجب ان نعترف له به من ايجابيات ومنجزات ، كان نتاجا ايضا لتطور متناقضات الواقع نفسه ، ولقدرة هذه المتناقضات على استيعاب ((الفكر العلمي)) الذي لم تكن وسائل وقوى الانتاج قد تطورت الى الدرجة التي تسمح له بتوليد حتى مجرد بذوره الاولى ، بقدر ما لم تكن الثقافة القومية قد وصلت الى وضع يسمح لها بان تتلاقح مع هذا الفكر لكي تؤسس اجنحتها الاكثر ثورية نفسها عليه (١) . وبالتالي فان التناقضات الاجتماعية ـ على المستوى الطبقي وعلى المستوى الفكري ـ لم تكن قد وصلت الى درجة من النضج تسمح لها بان تصوغ لنفسها ((منهجا)) نظريا يحسن تفسير الواقع التفسير العلمي ، حتى يمكن التعامل مع جزئيات الواقع اليومية والمرحلية ، لكي يتمكن ((اليسار)) من قيادةحركة الواقع نحو التغيير بتلاحم حقيقي بينه وبين الطبقات((التي تمثل ((يسار المجتمع)) ، تلك التي لم تعرف عن اليسار الا دعايات اعدائه ، او حتى لكي يتمكن هذا اليسار ((المثقف)) من المشاركة بشكل فعال في التأثير على القيادة التي كانت قد ظهرت لكي تتولى عملية التغيير حسب خبراتها واكتشافاتها الخاصة وفهمها للواقع .

كانت ثورة ٢٣ يوليو اذن ، مثلما كان اليسار المصري والقومي والتيارات السياسية الاخرى في مصر ، نتاجا طبيعيا لمعطيات التاريخ والحركة الوطنية الديموقراطية بكل جوانب قصورها ونقصها ((المتميزة)) . وكانا معا مضطرين الى البحث عن اسانيد نظرية تنتمي الى ظواهر اجتماعية مختلفة اختلافا نوعيا كاملا ، ولم يكن احدهمايملك الفهم النظري العلمي لا لمعطيات التاريخ ولا لمعطيات الواقع. وكانا مضطرين معا الى خوض الطريق التجريبي ، طريق التجربة والخطأ بحثا عن صواب اكثر دقة في فهم الواقع والتعامل معه والتعبير عنه . وكان الفارق شكليا : لم تكن ٢٣ يوليو تستند الى ((نظرية)) جاهزة فمضت تبحث عن الاسانيد الفكرية في كل منبع ، وكان اليسار يملك ((النظرية)) فمضى يبرر بها ـ وهي نظرية ثرية ثراء عشرات التجارب التي اهتدت بها ـ كل مواقفه المتناقضه من كل شيء في الظاهرة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، واحسب اننا في غنى عن ضرب امثلة لهذه المواقف المتناقضة الى حد مضحك ومحزن معا. لا شك انهما تبادلا التاثير : اليسار يقدم الافكار احيانا لانه لا يملك غيرها و ((٢٣ يوليو)) تقدم ، الملامح التي تستطيع اضافتها الى الواقع او تغييرها فيه بحكم ما تملكه من السلطة والقدرة على اتخاذ القرارات وتنفيذها . وعن طريق حركة بندول الاسلوب التجريبي ، وتحت ضغوط السلطة ومفاجآت قرارات ((٢٣ يوليو)) التي سبق ان قدمنا تصورنا لاسبابها في حديثنا عن ((تطور الزعيم))، سلم اليسار بأن ((٢٣ يوليو)) تفتح الطريق بالتطور اللارأسمالي وبدولة الديموقراطية الوطنية الى تحول اشتراكي سلمي ، وسلمت ((٢٣ يوليو)) بان اليسار عنصر طيب من عناصر ((الادارة)) الرسمية للمجتمع اذا تنازل عن وجوده المستقل المتميز وانضوى تحت لواء تنظيمها (على اساس انه ليس لهذا التنظيم ((ايديولوجية)) واحدة وانما برنامج عمل تلتزم به قوى التحالف ، وبعض الاسس النظرية التي يطلب فقط عدم ((مهاجمتها)) دون ضرورة لاعلان ((الايمان بها!)). لم تكن الظواهر الاجتماعية والسياسية المتناقضة مع تطور ((الزعيم)) ومع جوهر المبادىء والقرارات وانها توحي لليسار باكثر من ((الانزعاج)) العملي ولا يرى فيها ما يبرر النفور الايديولوجي ، وكان يكتفي بـ ((نقدها)) وهو يفسرها ، والتحذير من ((نتائجها)) وهو يبرر ظهورها (احيانا بظروف التنمية ، واحيانا بظروف مرحلة التحول ، واحيانا بظروف الحرب والهزيمة ، واحيانا بتأثير المعسكر الامبريالي ، ونادرا بقصر نظر ـ مجرد قصر نظر ـ المسؤولين عن تنفيذ القرارات او تطبيق المبادىء) .

كان موقف اليسار هو موقف من هبطت عليه مائدة من السماء تحقق كل احلامه دون ان يكون مضطرا لدفع ثمنها : ها هي التحليلات القادمة من عند الاباء الروحيين (من الرفيق خروشوف وسوسلوف الى الرفيق الهندي جوش) تقول ان التطور ((اللارأسمالي)) ممكن ودولة الديموقراطية الوطنية حقيقة قائمة ، واباء اخرون (جارودي قبل ان يصدر قرار حرمانه وتولياتي قبل ان يموت .. الخ) يقولون ان شروط لينين للتحول الاشتراكي (سلطة الطبقة العاملة، والحزب ، والاممية .. الخ) لم تعد تتمتع بنفس القدر من الضرورية (وكانت تحليلاتهم متعلقة بظروف فرنسا وايطاليا وغيرهما من

(١) لنتذكر ان طه حسين ، الذي كان قد كتب رسالة اكاديمية عن المعري ثم عن ابن خلدون ، قد اختار ان يتبنى افكار الوضعيين الاجتماعيين الفرنسيين ، وان يطبق مبدأ ((الكوجيتو)) الديكارتي على مجال مختلف كلية عن مجال التجربة الفلسطينية الديكارتية ، ولم يكتشف الامكانية العملية لتطوير تراث الفكر العقلي العربي .

الدول الرأسمالية الليبرالية ذات تقاليد الجبهات الشعبية القومية) ولكنها تحليلات « مريحة » ثم انها تتوافق مع ظروف « احتضان اليسار » في مصر . اما « الطبق » الثاني على مائدة السماء ، فكانت « القرارات » نفسها التي وضعت اكثر من ٨٠ بالمائة من الاقتصاد المصري في ايدي القطاع العام ، قابلة للزيادة . ولكن القرارات « غير المعلنة كانت اكثر خطورة ودلالة ، واقوى في تبريرها لما سلم به اليسار . ان من يقرأ النشرات الخاصة للاتحاد الاشتراكي (في مستوياته القيادية) او برامج الدراسة في معاهد تدريب واعداد هذه المستويات ، لم يكن يلتقي بغير «رطانة الماركسية تقريبا (مع اضافة بعض التحفظات حول الدين مثلا او ديكتاتورية الطبقة الواحدة .. الخ) ولكنها لم تكن اكثر من « رطانة » تكرد نفس العجز عن رؤية معطيات التاريخ المتميز - اجتماعيا واقتصاديا وايديولوجيا - للمجتمع المصري . ولم يكن بوسع احد ان يكتشف هذا العجز للاسباب السابقة . على هذا الاساس كان اليسار يقع باستمرار في نفس الفخ : فالقرارات يمكن انتستند الى فكره « نظريا » ، ولكن النتائج العملية لهذه القرارات تثبت دائما انها لا علاقة حقيقية لها بهذا الفكر الا من حيث الشكل المجرد.

وقد توصل الدكتور فؤاد زكريا الى هذه الحقيقة ، واكتفى بان يقررها ، وان يرتب عليها مطالبة اليسار بان يحاول الخروج من الفخ ، وينفض يده من التجربة الناصرية ، لكي يستعيد نفسه .. الخ .

ولكن الدكتور زكريا لا يكتشف ان ما كان مجرد « فخ » لليسار في البداية ، ومحاولة من السلطة للسيطرة على موارد المجتمع لتحقيق برامجها الخاصة دون تبصر نظري بمصير ثمرات تلك البرامج ، قد تحول الى « واقع » جديد ، او على الاقل اضافة بالغة الاهمية والحسم على الواقع الذي كان قائما ، وهي اضافة مستمرة النمو بكل نتائجها ومضاعفاتها وما يترتب على استمرارها من التزامات .

ان المغالطة التي بدأت بالسؤال الذي طرحته « روز اليوسف » قد اوصلت الى تجاهل ان « ٢٣ يوليو » قد خلقت واقعا جديدا، لم يكن اليسار « مسؤولا » عن خلقه حتى ولا على المستوى الفكري والنظري او صياغة الشعارات ، رغم انه وقع في توهم ان هذا الواقع هو الذي يعبر عنه وعن فكره الخاص ، ثم الى تجاهل ان « اليسار - نفسه ، قد اضحى جزءا من هذا الواقع الجديد غير منفصل عنه رغم انه لم يكن مسؤولا عن صنعه ، وان هذا اليسار بالتالي ، لم يعد يسارا بالمفهوم العلمي الصحيح لمصطلح «اليسار» منذ زمن بعيد . انه يسار لانه يعبر عن نفسه بكلمات او رطانة يسارية . اما « يسار » المجتمع فلا علاقة له بهذا اليسار « المتكلم » . ويسار المجتمع هو اليسار . الجماهير التي يطالب الدكتور زكريا بان يسرع اليسار المتكلم الى اجتذابها حتى لا يسرقها اليمين بنقده للتجربة الناصرية .. هذه الجماهير هي « اليسار » الحقيقي ، وهي التي ستنتج ، أو انها تنتج بالفعل من يعبرون عنها.

ثم لا بد لنا من لقاء اخر مع من ناقشوا الدكتور فؤاد زكريا ، من « المتكلمين » ، يسارا ، او يمينا ! .

القاهرة

جواد صيداوي

البحث عن بداية

« انسان في حالة احتضار . انه مصاب في صدره ، في مكان ما من صدره . كان الليل ينشق عن جرح نابح عندما خرج من بيته ، قال لنفسه : اضيع بين ادبار الظلمة واقبال الضوء . الانفجارات تتباعد فتراتهـا ، الجوع يشـد قبضة سعاره ، عليـه ان يخرج ، سبعة اطفال يتضورون ، يتضورون ، لو كان يؤكل لاطعمهم نفســـه .. »

بداية رائعة ، قوية ، لم يذهب الجهد عبثا ، لقد بدأت المعاناة تثمر ، كلما اختمرت الحادثة في نفس الاديب جاء التعبير عنها اكثر نضجا واعمق ايحاء . منذ ايام وانا ابحث ، ابحث داخل نفســي وخارجها ، ابحث في دوي الانفجارات ، في الشوارع المقفرة ، فـي صور الجثث المذبوحة ذبحا والمقتنصة قنصا ، ابحث فـي تحركـات الساسـة واهتمامات القادة ، في قيء المذياع وهذيان التصريحـــات ، في القلوب المفجوعـة والنظرات الخائفة . أغرق رأسي في الجحيم المستعر ، امسك بلسان من ألسنة اللهب المتصاعد ، استدل بواسطته على البؤرة لكي اطفيء النائرة وارفع عن الادب التهمة حتى وجدتها .

« انسان في حالة احتضار . »

« النقطة » المنزلة بعد الجمله الاولى بالغة الاهميه ، بعيـدة الدلالة . بعض الكتاب يبالغون في استعمال « النقاط » بمنـاسبة وبغير مناسبة ، في ذلك اسراف يسيء الى فلسفة هذه « العلامة » من علامات الوقف . غاية « النقطة » هنا محددة بدقة ، انها تدعـــو القاريء بقوة الى تركيز فكره وعاطفته وخياله جميعا حول صــورة انسان مكره على مغادرة الحياة الدنيا خلال فترة قصيرة من الوقت ، دون ان يدرك ذلك الانسان لموته سببا ، فهو ليس طرفا في النـــزاع القائم ، وهو لا يعرف مقدمة البندقية من مؤخرتها . انســـــان بائس ، عضه الجوع فاخرجه من بيته ، اراد ان يمسك باللقمـــة المدبرة فامسكت به المنية المقبلة ، فأعيد الى اهله وهو بيـن الحيـاة والمـوت ، اعيد وحده بدون خبز ولا حلم بخبز .

وهـذا المصـاب ، لم يمت بعد ، وقد ينجو ، انه في حالـــة بين حالتي اليأس والرجاء ، والقاريء عندما يصطدم بالنقطة سيتوقف حتما ، يحـاول ان يغوص في نفس المحتضر : الخطر الناتج عـــن الاصابة لم يقض على امله بالبقاء حيا ، انه يتنفس ، بصعـــوبة ، ولكنه يتنفس على كل حال ، وهـــذا امر هام جدا بالنسبة للحياة والموت ، وهو على قدر كاف من الوعي يساعده على تذكر ما حدث له، عندما دفعته الحاجة الى مغادرة البيت في صباح هذا اليوم ، فقــد طال انقطاعه عن العمل بدافع الخوف من الموت ، يأتيه قنصا ، يأتيه طعنا ، يأتيه طائشا ، والبطـون الخاوية تريد شيئا ، اي شيء ، وما اعتاد الفرش ان يمـــكث بيده ليعرف لونه فيعمل بالقول المأثــور الذي يتحدث عن القرش الابيض واليوم الاسود . فـي القرية يختـزن القروي بعض المؤونة ، اما المدينة فلا تعطي امثاله الا كفاف يومهم ، هذا اذا هي ارادت ان تعطي . اصحاب الكفاية لهم عالمهم الخاص جـدا . منهم من يأتيه الرزق ، اذا شمرت الازمة عن ساقها ، فـي سيارات مصفحة . لذلك يستفيد هؤلاء من انحباسهم فـي بيوتهـم المنيعة ، بمضاجعة بعضهم البعض . بالنسبة له فان اجتماع الخوف والجـوع عليه معا ، حرمه حتى من هذه المتعة المجانية ، لقد حاول، مع زوجته ، مرارا ، حاول في الليل وحاول في النهار ، وبكثير من الرغبة والجدية احيانا فلم يجن الا الخيبة .

لا ينبغي الاسترسال حول هذا النوع من الافكار طويلا ، فالموقف لا يحتمل مثل هذه المعاني الجانبية ، لا بالنسبة للمحتضر صـاحب العلاقة ، ولا بالنسبة للقاريء المنفعل بقوة .

كما وان « النقطة » او هذه « النقطة » بالذات تتيح للقـاريء اللبيب ان يفطن الى بعض الجوانب الخفيه التي يصعب على القاريء العادي أن يلتقطها بسهولة . من ذلك مثلا ، ان الانسان ، وهـو في حالة احتضار ، يتـكثف في ذهنه المنهك ، اكبر قدر ممكن من صور الاحداث الهامة التي عبرت في حياته ، او عبرت حياته فيها ، وهو، اي الانسان المحتضر ، قـد تتأتى له الفرصة ، اذا امد الله بعمـره قليلا ، ان يقارن ويستنتج ويتحسر ويأمل ، وقد يدرك انه يمـوت ، اذا قدر الله موته ، مجانا ، لان وجوده ، قبل الاصابة ، كـــان وجـودا مجانيا اي زائفا . وانه كان بامكانه ان يجعل لموته هـــذا او لغيره ، معنى ، لو انه حاول ، من قبل ، ان يجعل لحياته معنى. وهنا يتعلق المحتضر بأمل النجاة من الموت بقوة ، لا حبا بالبقاء فقط، بل لانه يشعر ايضا بالرغبة الصادقه ، هذه المرة ، على تغيير واقـع الحياة ، حياته وحياة امثاله ، بجرأة واندفاع ، والى حد التضحية بالنفس .

وهذا الجانب من تفـكير المحتضر ، اذا اتيح للمحتضر حظ من تفكير ، عظيم الشأن جليل الاثر ، وان هو لم يرد في ذهن المحتضر ، او لم يسمح الموت بتحقيقه بالنسبة له ، ففيه عبرة غنية جـــدا بالنسبة للقاريء ، اذ يثير في نفسه كوامن شديدة الانفجار تدفعه لـكي يمسك بالمصير بيديه مزلزلا جبال الـكبت والظلم والحرمان ويفرض التغيير فرضا . ويستحسن هنا ، تقيدا بواقعية الادب ، ان

لا يترك حبل القارئ على غاربه فيلجا الى تحميل المعنى فـــوق طاقته ، والتحميل فوق الطاقة ، كالتحميل دونها : كلاهما غيـــر محمود ، مع الاشارة الى ان من شاب على شيء غالبا ما يموت عليه .

وقد يراود المحتضر حسرة جامحة على مـا فاته مـن متـع الحياة الدنيا ، وعدم اقتناصه تلك المتع اقتناصا او قنصا ، وباية وسيلة من الوسائل التي يتوسلها الاخرون من الذين يعملون لدنياهم كانهم عائشـــون ابدا . حتى ولو كان في اعتماد تلك الوسائل ارتكـــاب الكبائر المعروفة وابتكار كبائر غير معروفة .

الا ان هـذه الفكرة ، في حال ورودها ، قد تفسد التأثير الذي تطمح اليه القصة ، فينبغي معالجة البداية على نحو يصرف ذهـــن القارئ عن مثل هذه الاستنتاجات السيئــة التأثير . والنقاد ، معظم النقاد ، مرهفو الحساسية تجاه ما يمكن أن يتركه الاثر الادبي فـــي نفس القارئ من تأثيرات سلبية أو أيجابية . وهم ، بتركيزهـــم الثقيل على هذا الامر ، يعمدون ، عن قصد او عن غير قصـــــد ، الى افساد ذائقة القارئ من جهة ، وخنق حوافز الابداع عند الاديب من جهة ثانية .

ونـــحن نقل معظم المعطيات الواردة آنفا كافية الدلالة علـى أن البداية على قدر من النجاح ذي أهمية . فهي ، اي البداية ، تكشف في كلمات قليلة جدا ، عوالم شتى ، وفي نجاح البداية نجاح القصة.

« انسان في حالة احتضار . انه مصاب في صدره ، فـــي مـــكان .. »

« انسان في حالة .. »

ولـكنه انسان مفرد ، رغم من الارقام ، والانسان المفرد كاللفظة المفردة ، يفقد قيمته الانسانية اذا لم يدخل في تركيب . ثم ان كل انسان محتوم عليه ان يمر في حالة احتضار ، على اعتبار ان « كل من عليها فان » فما هو المثير في هذه البداية ؟

ولـكنه رجل يحتضر لسبب غير عادي ، في ظرف غير عادي ، في بلد غير عادي ، اصيب برصاصة طائشة ، او برصاصة محكمة تم الحقت بها صفة الطيش ، وما قيمة ذلك كله ؟

اصيب مواجهـة .. اصيب قنصـا ..

وان . .

اسباب عادية الى حد الابتذال ،اذا كان للابتذال حـد مـا ، عشرات من الناس ذبحوا مواجهة ، باعصاب هادئة ، دون ان يرف للذابح جفن أو ترتجف يد . والقنص سلوى يمارسه البعض بنشوة جامحة كما يمارس الجنس . فنص الطيور اصبح سلوى مملة ، قنص الحسان ، بالمعنى الفاسق ، لم يعد مثيرا بعد ان اصبح الـــرزق متاحا وسهل التناول . اما قنص البشر . ففيه من الوان الاثارة ما لا يمـــكن حصره او وصفه ، سيما وان انسان هذا القرن المدبر ، بات، مللا من مظاهر المدنية المسرفة في ماديتها ، تواقا للعودة الى بدائيته واننـا نرى ذلك واضحا في الرقصات الحديثة وفي بعض انـــواع اللباس ، وفي السلوك الاجتماعي وفي العلاقات الجنسية .

ثم ان الناس اصبحوا بعدد ذرات التراب،فضاقت الاوطان بينها ، والسلطة حفاظا منها على حرية الافراد وحرية الجماعات ، تتحاشى التدخل ، بشـــكل او باخر ، في امور يقبل عليها المواطنون مـن تلقاء انفسهم

فانتفت المسؤولية القانونيـة .

والناس عاجزون عن حماية بعضهم البعض ، او مســـاعدة بعضهم البعض ، فلـكل واحد منهم شغل في مصلحته او فـــي رزقه او في جسده او في اهله .

فانتفت بذلك المسؤولية الانسانية .

الهزال باد بوضوح على هذه البداية ، وهزال البدايـة يـؤدي حتما الى هزال المتن وضموره ، والنقد قاس لا يرحم ، والقراء ، غفر الله لهم ، يسرعون الى الملل ، او يسرع الملل اليهم ، ولو انهم يدركون مقدار العناء الـذي يقـاسيه الكـاتب في مواسم الابداع ، لغفروا له بعض التقصير ، خاصة اذا كان هـذا الكاتب يحمل على عينيه نظارتين تؤخران عماه الاتي لفترة من الزمن .

حادثة فردية ، عادية ، والافكار التي يوحيها الفرد ، حتـــى وان لم يكن نكرة او رقمـا كصاحبنا ، تظـل ضيقـة المجال محـدودة التأثير . والتنبه الى عوامل الضعف في اول دروب الابداع والخلق امر هام ، والا جاء الجهد المبذول شبيها ، والعياذ بالاصالة ، بجهد سيزيف الابدي اليؤس .

لا بد ، بعد هذا العناء ، من فترة راحة قصيرة . ارهـــاق الذهن بشكل متواصل يلجم ثوبته . تدخين سيكارة . تجديـــــد النشاط بكأس ما ينعش ولا يسـكر . بعض المغازلة الرزينة اذاكانت الزوجة متوفرة . لا ينبغي ان ينسينا الابداع بعض الواجبـــــات الاساسية . الخروج الى الشرفة مع شيء من الحذر ، فالرصاص اعمى. التجول قليلا في الشارع المقفر ، دون الابتعاد عن البيت ، للدخـول الى صميم المعركة ، على الادب ان يكون مغامرا ، نابضا بالحياة ، ثم العودة ..

حصر الذهن من جديد ، تخيل الاحداث ، في الاحيـاء الملتهبة ، تخيلا خلاقا ، انتقاء الالفاظ ذات الوقع الجارح ، الارتفاع الـــى مستوى المسؤولية عاليا ، ثم الانطلاق من قيود الزمانوالمكان الى اجواء لا نهائية الرحابة ، لـكز الخيال ، تقطيب الحاجبين ، مداعبـــة القلم برقـة التملق ثم البدء :

« وطن في حالة احتضار . يطل الله من عليائه بعين شامتـــة ويردد لنفسه وهو يبتسم ابتسامة ماكرة ، « وما ظلمناهم ولـكن كانوا انفسهم يظلمون » .

« الشوارع مغلقة بابواب ، هائلة الضخامة ، من الخوف »

من حادثة فردية ، عادية الى درجة التفاهة ، محدودة الى حـد الاختناق ، الى حادثة جماعية رحبة المجـال تشمل وطنا باسـره ، باعتبار ان الازمة عامة لم ينج من تأثيرها السيء الا قسم ضئيـل من مجموع المواطنين ، والقلة لا اهمية لها امام الـكثرة الســاحقة كما تزعم الديموقراطية .

والاوطان تحتضر عادة عندما تتوقف فيها حركة الحيـاة لسبب من الاسباب : هجوم شامل كاسح من الخارج ، زلازل مدمـرة ، رياح سموم تعصف بالعقول والنفوس جميعا ، اسلحة شريرة متطورة بين ايدي الجبناء ..

القارئ ، مع هذه البداية الآسرة امام اجـواء متنوعـة ، غنية، موحيـــة .

فالوطن المحتضر ، كالانسان المحتضر ، له ذكرياته وهمومه وآماله، فهـو ، أي الوطن ، قد يتألم ، وهو يلفظ انفاسه ، على تنكـره المبادئ الاساسية التي تقوم عليها الاوطان وتسير بهديها ، فزمـــام امره بيده منذ فترة طويلة من الزمن . لذلك يستعيد بسرعـة صور بعض الفترات الهامة من تاريخه القـديم والحديـث فيتبيـن الخطـا ويتبيـن الصواب ، ويأمل ، ان هو اجتاز المحنة العاصفة به ، بسلام ، ان يعيد النظر ، صادقا هذه المرة ، في طبيعة تركيبه ، وفي سلامة خلاياه الاجتماعية ، فينبذ الفاسد المتعفن منها ، ويخصي بؤر الفتن في الجماعات التي تتعايش فوق ارضه ، ثم يعيد صهر الجميـع بنـار الوطنية الحازمة الصادقة العادلة ، ويقوم بتربية الاجيال الجديدة بروح انسانية منفتحة ، وعلى شيء من الالحاد ، لان تعدد الاديـان يؤدي ، في غفلة من الايمان ، الى التنابذ والتنافر بين النـــاس للاستئثـــار بالاخرة بدءا من الاستئثار بالدنيـا . وقـد تثيـر صـورة الوطن ، وهو في حالة احتضار ، في نفس القارئ اذا كان القارئ مواطنا واعيا ، او قابلا للتوعيـة ، كثيرا من الانفعـــالات العميقة المؤثـرة ، وتأتي الانفعالات ، من حيث القوة او الضعف ، بحسب مكانة المواطن ، ونوع عمله ، ومركزه السياسي او الاجتماعي او الديني وبحسب طموحه او خموله ، فقره او غناه . فانفعـــالات

العامل غير انفعالات رب العمـــل ، والمتزوج غير العازب ، والمتخم غيـــر المحـــروم ، وعلى ذكر المحـــروم سيفطـــن القاريء ، ولا شك ، الى ان الحرمان وبنيه قد اصبحوا نوعا من النقد الذي يكثر تداوله في ايامنا ، وثمة من يؤكـد ان في تحرك المحرومين سببا مـــــن الاسباب المساعدة على احتضار الاوطان ، لان الخطر المدمر للمجتمعات يصعد غالبا من اسفل الى اعلى ، لذلك ينبغي قمع هذا التحرك في اوله : بالقنص على نطـاق واسع ، بالقصف المدفعي ، بالذبح ، بأيـــة وسيلة تساعد على الحفاظ على التوازن القائم ، فمن خلق ليعيش في اسفل السلم الوطني عليه الا يحلم بالتسلق.هنـاك حدود واضحة وقيم متوارثة ، وهناك عهود ومواثيق منها المدون ومنها المتعارف عليه ، وهناك اخيرا طبقات اجتماعية متمايزة خلقت ، بأمر من ربك طبقات متمايزة .

هذه الخواطر ، بعضها او جميعها ، تستوقف القاريء لـــدى بدئه القراءة ، تمسك به ، تهز وجدانه بعنف ، فيدرك طائعـا او مرغما ، بانه امام حدث جلل وخطر داهم واشياء اخرى ، وان عليه ، أي القاريء ، أن يتحرك على نحو ما . هذه البداية المزلزلة ستوقظ ضميره الخدر ، لذلك سيبدؤ بعد الانتهاء مـن القصة ، واستيعاب عبرها ومضامينها ، الظاهرة والمستترة ، مهموما ، شارد النظرة ، يدخن باستمرار ، ثم يبحث له ، بكثير من الجدية ، عن دور . في التفرج جبانة وفي العزلة خيانة . الوطن في حالـة احتضار ، انه بحاجة الى بذل الجهود الصادقة المؤمنة ، واذا مات الوطن ، لا سمح الله ، فما الذي سيبقى له ؟

اذا كان عاملا فقد المصنع ، واذا كان موظفا فقد الراتب وتوابعه، واذا كان تاجرا فقد ، والعياذ بالاحتكار ، كل شيء ، واذا كـــان زعيما او مستزعما فقد الانصار ، واذا كان رجل دين لـــن يلقى من يصلي بهم او يعظهم ، واذا كان كاتبا لن يجد من يقرأ له .

فلا بد اذن من البحث عن دور له ، اي دور ، والادوار فـــي مثل هذه الحالات لا تعـــد ، منها على سبيل المثال : الاعتصـــام والصوم حتى الموت ، نثر الزهـور على مدافن الشهداء وفي الشوارع التي يمكن ان يسقط على ارضها شهداء . حضور الاجتماعات التي تحكي عن المحبة والالفة بين افراد الاسرة الواحدة ، التجول علـــى المتاريس مع ممثلين عن مختلف المذاهب الدينية لتوعية الاخـــــوة الاعـداء ، العمل بجهد دؤوب على مصالحة الذئب والراعي . .

« وطن في حالة احتضار . يطل الله .. وما ظلمناهم ولـــكن كانوا انفسهم يظلمون . »

الخواطــر العميقة التي اثارتها العبارة الاولى المنتهية بالنقطة، ستتضح بشكل اكثر سطوعا في العبارة الثانية . أناس اغبياء ، او اذكياء الى درجة خطيرة ، يظلمون انفسهم بانفسهم ، وبملء ارادتهم، يهدمون الهيكل المتداعي عليهم وعلى الاخرين ، سخرية جارحة ، وبقدر ما تكون السخرية في الادب موجعة ، بقدر ما يكون اثرها فـــي النفس عميقا . واذا كان السلاح الرهيب يتدفق من الخارج وعليـه بصمات مرسليه الشريرة ، فان هذا السلاح يستعمله المواطنـون لا دفاعا عن وطنهم الوطيئة جدرانه ، وانما في معارك نتنة فـي دناءتها وهمجيتهـا .

ثم ان ايـراد هـذه الاية الشريفة في سيـاق الجملة ينبيء هؤلاء الاغنيـاء جدا والاذكياء جـدا ان السماء على حياد تام بالنسبة لما يقبلون عليه . واذا كان الناس راغبين فـي الشر ساعيـن في اثـره فان اي تدخل ومن اي مصدر جاء يعتبر تطفلا صريحا ، وما كـان الله ، جل شانه ، متطفلا . وعندما يعي المواطنون هذه الحقائق او بعضها فقد يثوبون الى الرشد او الى بعض الرشد فترد البنـادق الى صناديقهـــا والمدافع الى عنابرهـــا والصواريخ الى جحورها، وهـكذا تنطفيء النائــــرة ويجتمع شمل الامة .

لا موجـب الى تكرار الحديث عن الفرق الكبير بيـــن بداية تنطلق من المجموع واخرى تنطلق من النكرة . اذا بدأ العمل الادبي متينا انهى متينا وبذلك يمد الكاتـب قدمه نحو عتبة الخلود .

« وطن في حالة احتضار . يطل الله .. »
وطـن ؟
الحروف تفقد حرارة التجاذب .
أي وطن نريد ؟
ومن انت حتى نريد ؟
وطن في حالة احتضار ؟

اذا قيـل عن معافى ، كائنـا ما كـان ، انه لسبب ما ، فـي حالـة احتضار ، فقد يكون لقولك ، في نفس السامع او القاريء، اذا وجدتهما ، رد فعل معين : الم ، حزن ، شماتة ، تحبيب ، اتعاظ، اندفاع للمساعـدة .. أما اذا كـان المتـكلم عنه لم يعرف طعم العافية منذ ولادته فأية قيمـة ، واي تأثيـر للحديث عـــــن موته او عن تعرضه للموت ؟

وهـذه ايضا ليســت بالبداية الناجحة ، فليس فـــي الامر احتضار ، ولن يكون فيه موت ، ان ما يحدث حولك وفــي داخلك ، ما هـــو في الواقع المرئي وغير المرئي ، الا فصـل من فصول اللعبة الكيانيـــة المستمرة ، علـى هذا النحو ، الى ما لا نهاية .

اما اذا كان ثمة نهاية ما لكل ذلك ، فما هي البداية ؟ مـا هي البداية ؟

بيـروت

قراءات العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

احمد عز الدين

منوعة تلك الابحاث التي اشتمل عليها عدد (الآداب) الاخير .

غير ان هذا وان كان يشكل مغامرة في الدخول اليها دفعة واحدة، الا انه — في نفس الوقت — يعطي لهذه المحاولة دفئا ، يذيب كل التردد الذي يصاحب — عادة — الوقوف امام عدة نوافذ مختلفة ،مفتوحة في آن واحد ! .

* * *

نجحت الفلسفة الوجودية ، في ان تصبح اتجاها ادبيا كاملا ، بل وان شدم حلولا عملية لبعض المشكلات الجمالية والفنية الخاصةبها .

غير انه من الصعب الموافقة على ان توصف بعض الاعمال الابداعية، لفنانين وجوديين ، بانها مجرد تطبيقات ادبية لتيارها الفلسفي .

ان هذا القول الذي استعارته مقدمة الاستاذ (خالد نقشبندي) في بحثه عن (مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصرة)، وزينت به صدرها ، يستشهد بنموذج (ميرسو) بطل (كامي) الشهير. وهذا وحده يجعل الموافقة على الوصف السابق ذكره ، اكثر صعوبة، ذلك ان (ميرسو) — في تقديري — لا يسير مع (كامي) حتى النهاية.

ان بطل (كامي) يصل في لحظة الى التناقض الكامل مع فلسفته ،انه يصل الى الفعل .. (ميرسو) الذي لم يكن مباليا باي شيء ، لم يكن منجذبا الى اية قيمة ، يكاد ان يدخل — على حافة المحاكمة — في صراع مع كل مبادىء العالم من حوله ، بل انه يعلن — امام القس — ثقته بنفسه ، بكل الاشياء من حوله،بحياته وموته.

لعل هذا هو ما يعطي (ميرسو) قوته وحقيقته ، بل ما يعطي رواية (كامي) في النهاية صدقها الفني .

على ان الامر لا يختلف عن ذلك في عمل آخر ، لنفس الكاتب الوجودي ، ان الدكتور (رينيه) في (الطاعون) ،وهو — ايضا — رجل وجودي يؤمن بعبث الحياة، يحس بانه غريب عن الناس ، بل عن ذاته ، يتحول الى مناضل ضد وباء الطاعون .. وهكذا تتحرك به الحياة في اتجاهها الصاعد .

(ميرسو) و (رينيه) ، يتحركان بمسافات مختلفة بعيدا عن فكر (كامي) ، وعن فلسفته ،كلاهما يبدو مستقلا وكاملا . كلاهما يبدا مع (كامي) ولا يقف معه على خط واحد عند نقطة النهاية .

ان تأمل ذلك ، لا يقودنا فقط ، الى تاكيد عدم موافقتنا على وصف كل الاعمال التي ابدعها كتاب وجوديون بانها تطبيقات ادبية لفكرهم ، بل انه يقودنا — في الاساس — الى القول بان الموهبة الحقة، لا تستطيع ان تمنع نفسها في النهاية من ان تنجذب نحو الحقيقة ، ولهذا فان الموهوبين من بين الوجوديين وضعوا في تناقض عملي مع اعمالهم الفنية وحملوا وجوههامتناقضة ، ولهذا — ايضا — يبدو بطل (كامي) مستقلا عنه ، بل ومتحركا — عكس فكر كامي ذاته — في اتجاه تيار الحياة الصاعد .

ولهذا — ايضا — يبدو بطل (خليل النعيمي) و(ابراهيم الخليل) ملتصقا بفكر صانعه حتى النهاية ، هابطا معه ، الى الاتجاه الاخر تماما .

على ان الاستاذ (نقشبندي) قد صنع علاقة حميمة مع العنوان الذي اختاره لمقالته ، لقد مضى في رصد المقولات الوجودية داخل القصتين اللتين اختارهما لبحثه التطبيقي ، لكن هذا — في نفس الوقت — جعل مطابقاته بين هاتين القصتين وبين النماذج التي ابدعها الاتجاه الادبي للفلسفة الوجودية،تتسم — احيانا — بالقشرية..

سوف اضرب اكثر من مثل تاكيدا على صحة ذلك :

✱ لقد عقدت المقالة شبها بين بطل (خليل النعيمي) وبين (روكانتان) بطل (سارتر) ، ولقد نجح (النقشبندي) في تشريح موقف البطل الاول ، لكن (روكانتان) لا يعاني من الواقع المتواطيءضده فقط ، لكنه يعاني — اساسا — من احساسه بفقدان ذاتيته تماما ،انه غير مبال تجاه ذاته ، ان الالوان والروائح بالنسبة له ليست حقيقية بل « لم تكن ابدا نفسها او شيئا غير نفسها ».

كلمة (أنا) لديه ، كلمة خالية تماما من المضمون ، : « لست احدا .. روكانتان غير موجود بالنسبة لاي كائن » .

✱ تكرر المقالة مرة اخرى ، شبها بين بطل (النعيمي) وبين بطل (مورافيا) في السأم ، بل بين قصة (النعيمي) ورواية (مورافيا) .

ويبدو الامر عند هذا الحد اكثر ازعاجا .

ان رواية (السأم) تقدم قراءة سيكولوجية لملامح جيل صنعته الفاشية ، وامدته بكل انسحاقه وانهزامه ، وخرابه النضجي،واغتالت طائر الحياة الفرخ في روحه،انها تقدم كشفا لدوافع الاغتراب،والتمزق وفقدان حرارة الحياة .

✱ تعقد المقالة — ايضا — صلة قرابة بين تكنيك القصة ككل وبين تكنيك الرواية عند (كامي) او (سارتر) او (مورافيا) .

لكن المسألة اكثر تعقيدا من ذلك ، قصة الانزلاق الى الداخل لا يمتد داخلها اي احساس بالمكان ، ولا بجزئيات الواقع ، ان الحوار يتشعب داخلها في الفراغ ، ولعلها في هذا تحديدا ، لا تمثل ايقرابة مع رواية كامي او سارتر ، بل تجسد عداوة مع الرواية الوجودية بشكل عام .

.. لكي يكون الامر اكثر وضوحا ، فان بطل كامي ، في الغريب، محدد الموقع تماما على خريطة الاشياء ، بل ان خريطة الاشياء هي التي تتحداه وتدفعه الى الفعل ..، ميرسو يقتل عربيا ، لا لانه يريد ان يقتله بل لان الرمال الساطعة ، والبحر والسكين والشمس ،وكل مفردات الصورة الاخرى هي التي قادته الى جريمته ، انها جميعها متواطئة ضده ..

بالمثل فان غثيان (روكانتان) يأتي من الاشياء التي يمسها فقط، ان الالوان تجذب عيونه بشدة ، مقبض الباب ، حمالات القميص ، جذر الشجرة ، وهو في النهاية غارق في تفاصيل هذه الجزئيات المتواطئة ضده .

..على جانب آخر فان دفاع الاستاذ (نقشبندي) الحار والايجابي، عن احتياج مجتمعنا العربي لاعمال تتنفس ظروفه وقضاياه ، لا الى اعمال تجيء نقلا حرفيا للمفاهيم الوجودية في المجتمعات الراسمالية المتطورة — وانا اقف تحت راية دفاعه تماما — قد جعله يضع كتاب مثل (سارتر) ، (البرتو مورافيا)،(همنجواي) و (كولن ولسن)، في سلة واحدة .

واذا كانت عوالم الثلاثة الاول على الاقل غير متماثلة ، بل متناقضة ، فان عالم (همنجواي) — على الاقل — ينبغي ان يحظى

التتمة على الصفحة — ٧٥ —

سالم جبران

كتابة على جدار معسكر الاسرى

الى اهل رفح ، والى امة رفح..

اسند ظهري لجدار ابي التاريخ
وأسدّد طرفي ، عن بعد ، في وجه اخي المستقبل
واقول بثقة نبي مصلوب يعلن آخر كلمة :
انـي متفائـل .
الدرب طويـل ،
والاهل يموتون من الجوع
والشهداء جحافل
وانا متفائـل
امسك جرحي لاسد طريق نزيف الدم
واعلن اني متفائل
آكل شفتي عذابا واقاوم نفسي
حتى لا يشمت منهار او سافل
واقول انا متفائل
اجمع اشلاء اللوز المذبوح على اطلال قرانا ،
واجـادل
الجذع هنالك في قلب التربة حي -
وانـا متفائل
اقف ازاء الماضي الشاسع ،
ماضي الموت على دفعـات
وازاء اساطير التجفيف وتقطيعي
حتى يصبح جسدي
دورا ومعامل
واقول انا متفائل
ابصر أهلي يجتثون جماعات في رفح
مع مقدم قافلة البارون
ابصر تخريب قرانا في المرج ، بكاء الفلاحين
مثل عصافير جائعة .

ابصر كيف يمرّغ واحدهم في الدرب
وجهـا كالديك المذبوح
ابصر افقا يربد ويسود ويصبح نارا
والاهل قـوافـل
ترحل . أبصر كيف يباع الكيس من الحنطة برغيف
ابصر اكياس الخيش توقّف جدرانا
ابصر كيف نعيش مع الدود ، تجولنا دود
ابصر جنرالات حضارة تصفية السود
منهمكين بمشروع ابادتنا ، تطهير العالم منّا
ابصر موجة سطو اخرى
مع عطر وخـرز
وصبايا ومغنّيـن
ابصر قطعـان صليبيين ..
ابصر كل الماضي ، امزج مـع المأساة
واعد جراحي ثم اعـد الى ان اتعب ،
ثم افتش عن قطعـة لحم في جسدي دون جراح
وانـا متفائل
فأنا اسند ظهري لجدار ابي التاريخ
واسدّد طرفي ، عن قرب ، في وجه اخي المستقبل
دمي النـازف مطـر
لحمي المقطـوع سمـاد
وانيني اهزوجـه
الغـد مرج سنابل
الغـد عرس سنابل !

عن جريدة « الاتحاد »
في الارض المحتلـة

رياض عصمت

« بيروت ٧٥ »
بين الذكرى والحدث والحلم

تبدأ الرواية برحلة . نخال انها رحلة من الصحراء الحارة المقفرة الى الفردوس المفقود ، فدمشق مدينة مغلقة محافظة تدفن الاحلام ، وبيروت هي الحلم اللامع مزدهي الالوان .

هكذا يتجه بطلا غادة السمان (فرح) و (ياسمينة) تجمعهما الصدفة في سيارة عمومية ، كل غارق في همومه واحلامه ، كل هارب من الفقر والرتابة ، كل منهما وحيد لا يرى الامل الا في بيروت المشعة بالاضواء والمجد والمال .

لكن السيارة التي تقلهما اشبه سيارة دفن الموتى ، وتحتل مقعدها الخلفي ثلاث نساء متشحات بالسواد ككورس وثني قديم يرافقن رحلة فرح وياسمينة بندب مستمر أليم ، بينما يغرق السائق الاخرس في صمت مبهم كشخصية اسطورية غامضة تقود العربة في طريق مسحورة وهدفها الجحيم .

وما ان تصل العربة منتصف الطريق بين دمشق وبيروت حتى يختفي كورس النساء النائحات من عالم غادة السمان ليترك الفرصة لبقية الشخصيات بالتجمع صدفة عبر الطريق في السيارة المتجهة الى مدينة الاضواء المتلألئة .

لكن هذين الانسانين ـ الرمزين (ويبدأ الرمز من اسميهما) سرعان ما يفقدان في بيروت كل ما ادخراه من احلام ومطامح ، فالمجد قشرة زائفة تبنيها حولهما طبقة فاسدة مستغلة على حساب انسانيتهما . فها هو فرح يبيع نفسه للسيد (نيشان) صاحب كثير من المؤسسات المستغلة ذات الاسماء الكبيرة ، وها هو نيشان يصنع منه « مطرب الرجولة » ويتاجر به في وسائل الاعلام والمجتمعات «الراقية» كما يتاجر بدمية ، وها هو يجعل منه صبيه الخاص الفحل ، لانه فقد منذ زمن قدرته على معاشرة النساء . وهكذا يسقط فرح في دوامة الزيف ، يحاول التخلص دون جدوى ، وما يلبث شيئا فشيئا ان ينكر نفسه ، وعندما يقف امام الميكروفون في حفلة كبيرة يجد نفسه يعوي ويعوي فقط . وخلال كوابيس متلاحقة نفوص مع فرح في عالم الجنون . انه الخلاص من الهوة الشيطانية التي ابتلعت حتى قدرته على الحب والفرح ، وابقت اسم « الرجولة » عليه كخيال المآتة،يفزع الطيور ويخدعها رغم انه من القش . لذلك ينتزع فرح لافتة « مستشفى المجانين » وهو ينطلق منه هاربا ليعلقها على مدخل بيروت التي تطل مع الفجر « مثل احشاء وحش جهنمي يتأهب للانقضاض ».

اما ياسمينة فتمنح نفسها بكل عفوية وصدق للثري الشاب نمر السكيني ، وترفل في الرفاهية والسعادة والحب . ولكن نمرا يملها ، ويرفض الزواج منها ، فهو محافظ لا يتزوج من تمنحه نفسها قبل الزواج ، وهو ابن زعيم سياسي كبير لا يتزوج بنتا فقيرة لا سند لها ، بل يعتمد في زواجه على دعم ثروة والده ومركزه في المجتمع والدولة . وتحاول ياسمينة ان تفسر نفسها على قبول الوضع الجديد : وضع العشيقة المرغوبة حينا ، والمرفوضة حينا اخر ، المشتهاة عندما تكون معه وحدها ، والمنكرة عندما يكونان امام المجتمع . ولكن تشبث ياسمينة بنمر بدافع الحب الصادق والرغبة الجسدية ، لا يمنعه عندما يقرر الزواج بابنة احد الاثرياء دون حب ان يأخذها بيده ليهديها الى (نيشان) كما تهدى عنزة ليد جزارها ، على ان يستعيدها كعشيقة متى استقرت اموره .وتثور كرامة ياسمينة التي ما زالت تملك في صدرها كثيرا من المشاعر الصافية،وذكرياتها كمعلمة عند الراهبات في دمشق ، فتقرر اللجوء الى اخيها في بيروت الذي كانت تنفق عليه من اموال السكيني . ولكن الاخ عندما يعلم ان مورد النقود قد انقطع يثور للشرف الذي سكت عليه طويلا فيذبحها . وما يلبث نفوذ السكيني ان يخدر كل شيء،لتصبح الجريمة واحدة من عشرات جرائم « الشرف » التي تنشر في الصحف كل يوم ، وتسقط ضحيتها زهرات بريئات بينما يلهو المجرم الحقيقي محاطا بكل مظاهر الاحترام والوقار والقانون .

(طعان) الرجل الثالث يهرب من مصير اخر خططه له القدر الغاشم،والجهل المطبق على عشيرة بدائية . لقد تخرج مؤخرا كصيدلي، لكنه مطالب فجأة بالهرب من رجل لا يعرفه يسعى لقتله انتقاما لدم قريب مقتول في صراع طائش قبلي بين عشيرتين . وها هو طعان في ذعره المتصاعد يرتكب جريمة قتل انسان بريء لا يعرفه اذ يظن انه الخصم الذي يلاحقه ، وينتهي مستقبله بين جدران السجون وعذاب الضمير .

و (ابو الملا) الرجل الفقير الذي يعمل حارسا للاثار ليعيل اسرة كبيرة تعيش فيحجرة واحدة من التنك ، يهجس بسرقة التمثال ذي العينين الذهبيتين . وعندما يقدم على سرقته اخيرا تطارده الكوابيس ويعذبه ضميره ،فيتخيل التمثال وقد دبت فيه الروح واصبح عملاقا هائلا يضغط على عنقه بيديه ليخنقه . وعندما تأتي زوجته واولاده يجدونه ميتا بالسكتة القلبية . « قتله الصبر على الفقر »، يقول الملا ولده ، عامل اللحام بالاوكسجين ، ويصوب لهبا من النار من جهاز اللحام الى السقف ليفتح فيه ثقبا . « وانهار جالسا ويداه

مسدلتان كأنه لا يعرف ماذا يفعل بهما . وتعلقت نظراته بالثقب المفتوح على السماء . كانت السماء سقفا صلدا من السواد الدامس . ولم تلتمع في الثقب نجمة.وبدأ المطر يدلف عبره ، ونقاطه تسقط فوق جثة الاب .. بالضبط فوق القلب تماما ، نقطة نقطة كنزف الليل ».

اما (ابو مصطفى)صياد السمك ورفاقه فكل شيء ضدهم ،الطقس، والحكومة ، والمتنفذون المسيطرون على تجارة السمك من العائلات الثرية. وعبثا يحاول الاستمرار في كفاحه ضد الجوع والفاقة ، حتى يلقي بنفسه أخيرا في اليم وقد ربط نفسه بحزمة ديناميت مشتعلة . لقد جعل نفسه الطعم الاخير لنيل المصباح السحري الذي قضى حياته الطويلة يفتش عنه بين اكوام السمك ولا يجده . ان كل المعجزة الذي يستطيع تحقيقها هي ان يموت برجولة .

ومصطفى ، ابنه الشاب ، الذي يسرقه البحر وهم اللقمة من طموح دراسته ، ومن رؤاه الشاعرية ، يكتشف عبر مرارة الواقع وقسوة حياة الصيادين ، ماذا عليه أن يفعل . انه يكتب ويكتب على ورقة تبللها مياه الامطار الهاطلة بغزارة في « قهوة الليل » المطلة على البحر كل مطالب الصيادين . الريح تعصف ، والمطر لا يتوقف عن النزيف ، والجوع ثائر ، ومصطفى الشاب يكتب ويكتب عن حياة بلا ضمانات وعن التجار المستغلين ،عن المحتكرين ، وعن عدم وجود برادات او تعاونيات . وفي ذات ليلة يقرر أخيرا الطريق .. فيتجه الى بيت احد الرفاق للانخراط في العمل السياسي السري مع رفاقه الكادحين لرفع الظلم عن كاهل طبقتهم .

* * *

غادة السمان تخطو بثقة في عالم القصة والرواية ، وغربتها الوجودية اوصلتها الى المثل الصحيح لهذا الطريق الذي قاد غيرها الى الترف والذاتية. لقد عثرت وسط متاهة الحرية على الدرب الوحيد في القصة القصيرة شخصيات متعددة الاهواء والافكار والطبقات ، وان ترسم بينها علاقات مقنعة دون افتعال تجعلها في موضع مشرف محلل وناقد . لا شك انها احيانا قليلة تتدخل في حياة شخصياتها اكثر مما يجب او قبل اللحظة المناسبة ، ولا شك انها احيانا تقسرها على موقف معين ، ولكنها غالبا ما تحتفظ تجاهها بموضوعية الواقع الاجتماعي والانساني العام . مصطفى مثلا كان لا بد ان يلتزم بحزب مناضل ، فهكذا يحتم تطور شخصيته والظروف التي مر بها ، لكن غادة تقسره بدافع مثالي ان يفعل ذلك في لحظة مفاجئة في منتصف ليل بارد ، وهذا ما يقلل اقتناعنا بموقفه ويذكرنا بان هناك لاعبة تحركه كدمية . وأخو ياسمينة يمر مرورا عابرا ، ويبدو فعله المسبق واللاحق دون تحليل دوافعه ووضعه الاجتماعي ، وها هو يمر بمجموعة من التقلبات لا يفسرها سوى الرسائل والخبرات المتراكمة من خلال عمل غادة الصحفي . ايضا التحول يتم هنا بقفزة ولا ينمو نموا .

ان غادة لا تعرف (فرح) او (ياسمينة) وانما تخلقهما ،وتضعهما في اتون مجتمع مستغل زائف يقضي على انسانية الانسان ويجعل منه سلعة تباع وتشترى برخص . وهي تجمع من خبراتها ورؤيتها العامة كثيرا من النماذج الفقيرة ، والضائعة دون حل ، غير انها لا تستطيع ان تتعمق فيها كثيرا . لكن غادة ترسم ببراعة لا تجارى الشخصيات المستغلة مثل (نمر السكيني) و (نيشان) ، فهي تعرفها عن كثب، وتفضحها عن معرفة . ان موقفها السياسي والانساني واضح ، فهي ترفض تلك الطبقة المستغلة الزائفة وتتعاطف مع ردة فعل المضطهدين، وترثي للضحايا التائهة وراء الحلم البراق .. حلم المجد والشهرة والمال .. ذلك الحلم الذي يفقدها انسانيتها .

والمعمار الفني لرواية غادة السمان الاولى معمار دقيق . فهي ترسم جميع الشخصيات ، وباكبر قدر تستطيعه من الموضوعية دون التخلي عن موقفها الفكري ككاتبة . وجهة النظر اذن تتعدد لديها تعددا كبيرا . وهذا امر صعب ، يفترض ثراء اسلوبيا له نفس صفة التنوع،ويفترض معرفة دقيقة متوازنة بجميع شخصياتها على حد سواء. وغادة قد حققت الشرطين الى حد مقنع ومشرف وقدمت عملا روائيا غنيا باسلوبه ، وفكره ، وصدقه .

انها تعتمد على عديد جدا من الرموز المرهفة ، فتدعم عالمها الواقعي وشخصياتها الحية بصيغ فنية ، تمنحها ابعادا جمالية غنية . رموزها ليست عميقة ولا صعبة ، انما هي اشبه ما تكون بالاستعارات والصور .

تبدأ الرموز من الاسماء ، ففرح وياسمينة يذكران بدمشق كما تحلم بها غادة . انهما بشكل عام يمثلان البراءة والطهر والاحلام الحلوة . و « فندق العسل » البائس الذي يأوي اليه فرح في اولى ايامه ببيروت بعيد عن كل ما في العسل من حلاوة المذاق ، وغارق في التعاسة والفقر والعدم . و (نيشان) لقب يسخر من كل الاوسمة التي علقتها المؤسسات المستغلة . على صدر مثل ذلك الرجل . ونمر السكيني يحمل كل شراسة النمور ، وقسوة السكين . وابو خطيبته الثري الكبير يدعى (فاضل) تماما مثل (نيشان) ، وكلاهما بعيد عن ان يستحق لقب الفضيلة او وسام التقدير من المجتمع .

اما الفقراء ، اولئك الذين تتعاطف غادة وتصل باحدهم الى نتيجة الالتزام الثوري ، فانها تدعهم واضحين ، بسطاء ، بلا رموز . ولكنها بذلك ــ كما نرى ــ تترك ثغرة غير متكاملة في بنائها الفني ، فمن يبدأ اسلوبا ما يجب ان يعممه على العمل ككل ليكسبه وحدة الرؤيا .

وتتطور الرموز الصغيرة عند غادة ، فالسمك في اكياس النايلون يطالع عيني فرح كلما عاد الى فندقه حاملا احلامه المزيفة. ان البشر في بيروت ــ وفي كل المجتمعات الاستهلاكية العربية والاجنبية ــ مثل السمك تماما . وفرح يلمح ايضا ما ينذر بشكل غير مباشر بمستقبله الاسود . انه ذلك القراد الذي يلعب قردا . وهنا يأخذ الرمز بعدين : بعدا يتعلق بفرح نفسه وعلاقته الذليلة المقبلة بنيشان الذي يستغله ويحركه كما يشاء كالقرد ليكسب من وراء شهرته كمطرب الرجولة في الملاهي المختلفة ، وبعدا يتعلق بالناس اللاهين حول القرد ، والذين يلعب القرد بعقولهم فيلهيهم عن واقعهم الذي تتهدده أخطار المستغلين وطائرات العدو الاسرائيلي المغيرة على الجنوب اللبناني . وتمرر غادة لعبتها الفنية بذكاء بارع ، فالقراد يلعب قرده امام « الهورس شو » المقهى الذي يجتمع فيه المثقفون : ان دور معظمهم لا يختلف ابدا عن دور ذلك القراد .

وتستمر لقطات غادة الذكية ــ والمتجهمة للاسف في مطلع الرواية فقط ــ فشارع المومسات في المتنبي خلف « ساحة الشهداء » : انظروا الى أي عهر انزلقت اليه الامة اللاهية عن قضيتها .

الصرخة تتردد في بهيم الليل منذرة « فرح » ايضا ، ولكن احدا لا يهتم . ان « فرح » لا يدري ان هذه الصرخة ستكون صرخة (ياسمينة) التي تذبح من اجل الشرف الكاذب بينما يلطخ الناس شرفهم كل يوم بالاستسلام للغزاة والمستغلين ، وان هذه الصرخة قد تكون في نهاية الرواية صرخته ، ورجال مستشفى الامراض العقلية يضعون في ذراعيه القميص القيد ، ليسمعها شاب اخر محمل بالاحلام ، قادم ليشق طريقه في بيروت المتلألئة بالاضواء . ان الصرخة تقول ان احدا ينتهك او يقتل والمدينة غافية ، لعله تاريخ الوطن او الانسان المسحوق فيه بوجه عام . كما رافق كورس التداعيات رحلة فرح وياسمينة ، وكما طالعت فرح الاسماك الميتة في اكياس النايلون ، وصورة القراد وهو يلعب قرده ، تأتي الصرخة في بهيم الليل ولا نعرف مصدرها .

ما الذي يجمع هذه الشخصيات المتنافرة ؟

أهي الصدفة ؟ أم تخطيط المؤلفة المتعمد ؟

صحيح أنهم يلتقون ، يلتقون صدفة ، او يلتفون بعلاقات متشابكة . ولكن هذا لا يهم . انها تتدخل في حياتهم اليس كما في الميلودرامات السينمائية المصرية – فالنهاية المأساوية تشملها وتشملهم. وعلاقة نمر السكيني بنيشان ليست مستقربة ، كما ان لقاء فرح بياسمينة ليس منقذا . انها تؤلمها كي تحفزنا للتغيير ، وعدم الاستسلام لصدفة تحكم علاقاتنا . هم اساسي يجمع الشخصيات الخمس المظلومة – والتي تعبر عن قطاع معين باشكال مختلفة – فهي عبر انسحاقها او ترديها الاخلاقي والانساني تعيش جميعا وضعا واحدا لا تدرك له حلا ، الا في (مصطفى) الامل الشاب الذي يخرج من دنيا الاحلام الفلسفية الشاعرية الى دنيا النضال السياسي .

فرح يرغب القراد والقرد ، وياسمينة تتقافز عارية على يخت السكيني ، وابو مصطفى يحاول اصطياد مصباحه السحري مع السمك بلا جدوى ، عندما تخترق طائرات العدو جدار الصوت فوق بيروت . ذلك الصوت يجمع كل الشخصيات ، بل يجمع اكثر منها بكثير في بوتقة واحدة . ان الصوت يتردد قاسيا . مفاجئا ، لينبههم وينبهنا . وتتتالى ردود الفعل : القرد يهتز امام الصوت ليحمي نفسه، والجمع لاه مستسلم ببلادة ، ونمر السكيني لاتني يردد : «حربي نهدك»

وعندما تنهي غادة السمان رموزها الصغيرة ، وتمر احداث روايتها في الثلث الثاني واقعية عادية لا تتصاعد ، نسرع لتجذب اهتمامنا الذي كاد ان يتشتت بايقاع سريع متلاحق نحو النهاية في الثلث الاخير ، انها تستعيض عن الرموز بكوابيس فرح الجنونيه، وعن الجو الذي مهدت به ببطء واتقان الرواية بنهاية ياسمينة المأساوية على يد اخيها الذي كان يقبل ما تنفقه عليه من اموال عشيقها ويسكت ، وعندما ينقطع المال يصحو لشرفه ، ناسيا أن الشرف الاكبر هو في انقاذ حياة المجتمع من امثال السكيني ونيشان وفاضل السلموني ، وانقاذه من خطر اسرائيل على الفدائيين العرب وعلى الوطن المهدد باستمرار .

لكن الصدفة تظل تحكم شخصيات غادة السمان اكثر مما يجب ، تجمعها ، تفرقها ، تدفعها ، وتمنعها . وهنا تتسلل الكاتبة بين ظلال هذه الصدفة لتفعل بهم ما تريد وهي مختفيه في الظل .

ان ما يهزنا هو الصدق الذي تعالج به غادة السمان واقع قصصها وشخصياتها . نحن لا نستطيع الا ان نتفاعل معهم ، فهم يسكنوننا ، يلحون على عواطفنا ، ورغم مواقفهم المثالية احيانا الا انهم يقنعوننا بحقيقتهم . ومع هذا يفاجئوننا ببعض تصرفاتهم . ابطال غادة السمان مستسلمون للتنين الهائل الخفي الذي ينهش كل ما اخروه من احلام مضيئه ، اما الفقراء فتعذبهم ضمائرهم عندما يلجأون للطريق غير السوية لتحقيق شيء من الرفاه في حياتهم. ان الطريق هي الثورة ، ولكن غادة تدرك الوضع المأساوي العاجز لجزء كبير من الطبقة التي يجب ان تثور في احضان الجهل والطائفية والعشائرية والاستسلام الطبقي للهرم الاجتماعي . لذا يستسلم ابطالها رغم جميع الاصوات المنذرة : ياسمينة رغم يقظة احاسيسها وذكرياتها عن دمشق المقصوفة قبل عام وانفجار صوت الطائرة الاسرائيلية التي تقصف الفدائيين والاهلين في جنوبي لبنان، رغم ذلك تقرب نهدها من شفة نمر السكيني . وفرح الذي يرفض منطق الحظ والمصادفة ولا يؤمن باليانصيب يشتري ورقة . ومصطفى الذي يتفلسف عن الاسماك يصحو جائعا فيأكل سمكة .

ان الحلم اقوى منهم ، فهم ينجذبون وراءه كالعبيد . لذلك نشعر دائما باطار ميتافيزيقي فلسفي يحيط بالشخصيات والمدينة والاحداث ، دون ان يفقدها واقعيتها . ان ظلم الاقدار يتحد بالظلم الاجتماعي ، ولاخلاص الا بارادة الانسان وفعله الثوري لتغيير حياته . هذه هي ميزة غادة السمان الفكرية الاساسية : الوعي الوجودي للازمة الانسانية المعاصرة وانعكاساتها على الازمة العربية المعاصرة ، كافراد وكمجتمع .

عيب غادة هو انها تدخلنا في ازمة شخصياتها مباشرة دون موازنة او تمهيد ، فنسعر بتصرفاتها احيانا مفاجئة ، او مبهمة ، او غير مبرره . بل لعل بعض الصحة يكمن في ذلك لولا ان هذه الشخصيات تختلط بشخصية غادة نفسها في مونولوجات عدة . ان لا شعور (فرح) أعمق منه في الواقع بكثير ، وكذلك مشاعر (ياسمينه) وذكرياتها ، لذا نشعر اننا امام عدة شخصيات في شخصية واحدة .

لقد وضح هذا الاتجاه الى تعميق الجو القصصي واغنائه بالازمنة الثلاثة ، وبامكنة لا متناهية منذ مجموعتها الممتازة « رحيل المرافيء القديمة » ، التي تقترب بها من الاقصوصة (novellet) مبتعدة عن تركيز القصة القصيرة ، واقتصارها على بطل واحد ، ووحدة في الحدث ، اذا لم تحتفظ ايضا بوحدتي الزمان والمكان .

ان عالم غادة السمان عالم ينقلنا من الحياة الى الافكار ، ومن الاسلوب الى المضمون ، ببساطة واتقان ووضوح فكري تام . انه عالم مبني بحسبية خالصة وصدق مفرط ، ولكنه عالم متماسك في النهاية في موقف الكاتبة . غادة هنا طالعتنا بخمس قصص قصيرة – أو ستاً – جمعتها في رواية ، وداخلت احداثها ببراعة. انها تستفيد من تقنية السينما في الانتقال السريع من شخصية لاخرى ومن مكان لاخر . فمن قارب ابو مصطفى الصياد الى يخت السكيني، ومن السكيني وياسمينة الى نيشان وفرح . بل ان فائدة تداخل السينما والرواية اوصلتها الى حرية مطلقة في استخدام الخطين المتوازيين للاحداث : الخارجي والنفسي ، (وجعلت بينهما فارقا في نوع الحرف) .ان « الفلاش باك » يتراكض بسرعة ليجمع الزمن بوحداته الثلاث في لحظة الخلق المعاشة : الماضي اي الذكرى ، والان اي الحدث ، والمستقبل اي الحلم ، كلها تتلاحم في بنيان واحد .

لقد استطاعت غادة السمان في « بيروت ٧٥ » ان تدخل عالم الرواية الصعب بخبرتها الصحفية والقصصية ، فلا تتعثر . والطريق الان امامها سيبدو بالتأكيد اكثر سهولة وامانا ، لقد استطاعت عبر تجربة الغربة والذات الانسانية التواقة للخلاص ان تجد نفسها كانسانة واديبة لها دور فيما يجري حولها في مجتمعها وعالمها في عصرنا هذا .

دمشق

صبري حافظ

بهاء طاهر : عالم البراءة والديمومة والتحقيقات المستمرة

حين تقرأ قصص بهاء طاهر دهمة واحدة ينخلـق في داخلك سؤال يهتف : أي عالم غريب هذا ؟! فالقصص كلها تصوغ لك تفاصيل عـالم كابوسي مفزع الى اقصى حد ، ومقدم بالفة وعادية الى اقصى حد ايضا ، وكانما ليس فيه ما يثير الدهشة او ما يدعـو الى الاستهجان . فغرابته قد استحالت تحت وقع معالجة الكـاتب الفنية الى نوع من الغرابة الحميمة التي الفها الجميع .. وتحـول الكابوس فيه الى طقس من طقوس الحياة اليومية المالوفة . وهذا هو ما يمنح الكابوس في هـذا العالم مذاقه المفزع .. لانـه ليس وليد مواضعات عارضة او ابن احـداث غير عادية وليس شيئـا موقوتا يسهل ان نحتمله لاننا لن نلبث ان نتخطاه ونتجاوزه بـعد هنيهة قصيرة . ولكنه شيء دائم وراسخ وأبدي ، مستـكن في كل جزئيـة ومنتشر مع الهواء في كل موقع ، لا تلحظه العين العـادية لـكن المعالجة الفنية الحاذقة تعريه لنا وتـكشفه . لانها تعمد الى عقد تزاوج حميم بين الصفات الكيفية المتضادة والى التاليف بيـن المتناقضات .. ومن هنا نجد ان الغرابة في هذا العالم قد عـانقت الالفـة ، وان القسوة اندغمت في النعومة فاصبحت القسـوة ناعمـة والنعومة قاسية ، وان المنطق فيه لا منطقي ولكنه مع ذلك شديد الصرامة والاحـكام . وهذا التاليف بين المتناقضات هـو السبيل الذي يقدم عبره بهاء طاهر واحـدة من اعمـق رؤى كتـاب الستينات لعصرهم وواقعهم وهمومهم معـا .

ومع ان بهاء طاهر قد تجاوز الخامسة والثلاثين بقليل فـانه ينتمي الى جيل الستينات من حيث الرؤية والزمن معا .. فرؤيتـه للعالم وطبيعة تصوره للشخصية المصرية ولقضاياها تنتمي للجـوهر الاصيل لرؤى هـذا الجيل وتصوراته ، او بالاحرى تشـارك بفعالية في صياغة جوهر هـذه الرؤى والتصورات . ومـن ناحية الزمن فان كتاب الستينات بدأوا في نشر انتاجهم متفرقا مـع اوائل الستينات ثم جمع اغلبهم هذا الانتاج في دواوين شعرية او مجموعات قصصية في النصف الثاني من نفس العقد . لـكن بهاء طاهـر لم يبدأ نشر قصصه الا بالقرب من منتصف الستينات - فأولى قصصه منشورة عام ١٩٦٤ - كما انه لم يجمع هذه القصص في كتاب حتى اليوم . فهو ، وهذه خاصية قد يختلف فيها مع اكثر كتـاب الستينات ، كاتب مقل شحيح الانتاج . لا يعرف ذلك النوع مـن الاسهال في الـكتابة الذي يستهوي الكثيرين من اقرانه . بل يحاسب نفسـه بصرامـة شديدة . ويأخذ فنه ماخذ الجد بصورة واضحة .

فقد اتاح له هذا التأخر في النشر فرصة واسعة لتجريب قلمه وانضاج ادواته . عـكف فيها على كتابة عدد من الاعمال لم تتح لها فرصـة النشر لكنها اتاحت له هو قدرا واضحا من الخبرة والتمرس . ومن هنـا اتسمت القصص الاثنتا عشرة التي نشرها عـلى مر ثمانية اعوام من الابـداع الفني بدرجة كبيرة من الجودة والاتقان . فهي من الناحية الفنية تـكشف عن بناء من طراز فريد . له اسلوبه المتميز وطريقته الخاصة في البناء والتعبير . لا يعمد الى الالاعيب الشكلية والحيل الباهرة ولكنه يميل الى الرصانة والى البناء التقليدي الراسخ . وهي من الناحيـة المضمونية تـكشف عن بصيرة واعية وخبرة عميقـة بالشخصية المصرية في تلك المرحلة الدامية من عمرها .. مرحلـة الستينات . وتنطوي على رؤية تستقطب اهم سمات هذه الشخصية وأبرز ملامح المرحلة معا .. رؤية من رأى لا من سمع كما يقولون .. فبهاء طاهر - ولانه مـن اكبر كتاب جيل الستينات سنا - عاش فـي مرحلة دراسته الثانوية بالسعيدية وفي مرحلـة دراسته الجامعية بـكلية الاداب جامعة القاهرة اخر سنوات الليبرالية ، وعـاصر بوعي كل سنوات المرحلة الجديدة التي عاشتها مصر بعد ١٩٥٢ .. فشهـد عالما باكمله من القيم يتقوض وعالما اخر ينهض ويحـكم قبضته على كل شيء .. وعاصر بوعي التفاصيـل الصغيـرة لانهيار العالم القديم .. وشهد قيمه كلها .. بما فيها قيمة الحرية نفسها وهي تشحب وتذوى ثم تموت .. ثم شهد سلما جديدا للقيم تـرتفع فيه قيم كانت في اسفل الدرجات وتهوي من اعلاها قيم اخـرى .. وعانى - كما عانى جيله باكمله من آثار الصعود والهبوط تلك .

وقد تركت هذه المعاناة اثارها على شـكل قصصه وعـلى محتواها في الوقت نفسه . فكانت تقليديتها الظاهرية نوعا من محاولـة درء الشبهـات عنها في عالم لا امان فيه . وكانها تريد ان توحي بـانها لا تقدم شيئا خارجا عن المالوف ولا تتمرد على المواضعات السائدة ولا على الشـكل السائد للتعبير .. ولكنها من حيث توهمنا بهـذا الشـكل المتعارف عليه انها لا تفعل غير ما يفعله الجميع تقدم اعمق انـواع الاحتجاج على هذا الواقع الذي تصدر عنه ، وتـكشف لنا بمهارة محنكة ما في هذا الواقع من جور وخوف وزيف ، وتعرى لنا الكثير من سوءات انسانة دون صراخ او زعيق .. ولكـن بهـدوء ورهافة وليونة . وهي لا تختار لذلك بطـلا ايجابيا يفضح كـل هذه الاشيـاء ولكنها تلجأ الى البطـل المضاد .. اي البطل السلبي الذي لا يفعل شيئا .. ليس عزوفا عن الفعل فحسب ولـكن عجزا عنه

في الوقت نفسه .. ولان الكاتب بناء كلاسيكي من طراز رفيع فانه يضع في مقابل هذا البطل المضاد او في موازاته مجموعة اخرى من النماذج الايجابية ـ نسائية غالبا ـ ولكن ايجابيتها من نوع اشد سلبية من السلبية لانها ايجابية تنطوي على الشر لا الخير وعلى التدمير لا البناء .

ومنذ اول قصة نشرها الكاتب (المظاهرة) (١) يطل علينا هذا البطل المضاد غير المسمى ، وهو في (المظاهرة) وفي اغلب القصص بعد ذلك موظف صغير .. ينتمي لتلك الشريحة المأساوية من الطبقة الوسطى والمعروفة بالبرجوازية الصغيرة .. ويعمق من مأساويته انه مختار من اكثر ابناء هذه الشريحة حسا بالمأساة .. من الموظفين ذوي الاهتمامات الخاصة والتطلعات والاحلام الصغيرة ، التي ترفدها روافد تتراوح بين العمق والضحالة من المعرفة والثقافة ، والجذور المنبتة والرغبات المحبطة والامنيات التي تفوق دائما طاقتهم على الفعل .. ومن السطور الاولى نحس بفقدان التواصل بين هذا البطل وأمه .. تقول له أمه « احترت .. ماذا افعل لارضيك » فيجيبها « لا تفعلي شيئا ، فقط لا تطبخي بطاطس ولا تطلبي مني ان ازور اخي » فارضاء هذا البطل لا يتم بالاعمال الايجابية ولكن بالسلب .. بالكف عن الفعل . انه بطل لا يعرف ما يريد وان كان يعي ما يرفضه تماما .. انه يرفض هذا الواقع الفظ المكرور اليومي . ويرفض ما يشده الى عالم العلاقات الجاهزة والعواطف المفتعلة والواجبات العائلية السقيمة .. ولكنه رفض من نوع خاص .. رفض سلبي ان جاز التعبير .. فهو لا يحب البطاطس ولكنه يأكلها . ويقول لامه انه لن يزور اخاه في الصباح ولكنه بعد خروجه من العمل يذهب لزيارته . واثناء زيارته لاخيه نتعرف على شيء آخر من الاشياء التي يرفضها ولكنه لا يستطيع ان يتحلل منها تماما . هذا الشيء الجديد هو الميراث.. فهو يريد ان يبيع نصيبه في البيت القديم الذي ورثاه عن ابيهما لكن اخاه يعارض هذه الرغبة .. واخوه هذا هو النموذج النقيض له .. متزوج وله ثلاثة اطفال والرابع في الطريق . متمسك بالميراث القديم . لكن بطلنا اعزب .. عازف عن الزواج ، راغب في التحلل من كل المواريث القديمة . لكن بين الرغبة والفعل يسقط ظل هذا البطل ويتمدد طوال القصة . فامام رفض اخيه للبيع وامتناعه عن اعطائه المستندات لا يستطيع شيئا « في المرة السابقة قلت له هذه سرقة . ولكنني في هذه المرة انزلت الطفلة عن ركبتي وخرجت دون كلمة » .. ودون هدف ايضا .. يدخل اول سينما تصادفه ليشهد بمصادفة فيها بعض التعمل المحسوب مقدمة اعلانية عن فيلم (المصارع الوحشي) وهو الذي لا يستطيع ان يصارع شيئا .. ودون قصد ايضا يعاكس اول امرأة تصادفه .. ويخرج معها من السينما يجلسان في مشرب للشاي ويثرثران .. ومن خلال حديثهما تتجمع الجزيئات التي يرفضها البطل حتى تكاد تشمل الحياة بأكملها .. بصورتها المملة ونمطيتها المعادة « لا اريد ان اتزوج .. لا اريد ان افعل كما فعل ابي . ان افتح بيتا وانجب اطفالا واتشاجر مع زوجتي بسبب الاطفال واربي الاطفال ويكبر الاطفال . واتشاجر معهم ويتشاجرون مع امهم ويتشاجرون مع بعضهم ثم .. ثم اموت انا » ويتسلل ضيقه الى صياغة الجملة فينعكس في ذلك التكرار المسئم للفظي الاطفال ونتشاجر . لان اللغة في قصص بهاء طاهر شديدة الحساسية لحالة الشخصية .. لكن هل انتهت القصة بهذا الايقاع الرتيب في احداثها وبهذا التتابع غير المسيطر عليه والخاضع للاستجابات نصف الارادية في حياة بطلها ؟ ابدا .. انها بالكاد قد بدأت . فبعد ان يغني الكاتب النغمة الرئيسية في القصة بهذا التنويع الجديد على نفس لحنها الرئيسي والذي تقدمه المرأة التي يعاكسها في السينما ويصحبها الى مشرب الشاي .. تقدم لنا هذه المرأة

(١) مجلة الكاتب ، عدد مارس ١٩٦٤ .

صورة مجسدة لما سوف يكون عليه بطلها عندما يبلغ الاربعين من العمر مثلها .. انها الارهاص الباكر بما ينتظره .. سافرت ـ والسفر حلم دائم لشخصيات كاتبنا ـ وتزوجت وخاب زواجها وتأكد عقمها فانحدرت الى قاع لا تعرف له مدى .. وازاء دخول البطل في خارطة حياة هذه المرأة يصرخ « ما معنى ذلك ؟ .. ما معنى أي شيء ؟ » ويعود الى الاستجابات نصف الارادية من جديد .. يخرج ليشتري سجائر فيجد نفسه منخرطا في مظاهرة لا يدري عنها شيئا ، مبديا لها تحت وطأة تهديد مستريب في ولائه للفريق ، فيؤكد انه موال للفريق بلا شك ويتحمس بالفعل وينخرط جديا في المظاهرة بالرغم من انه لم يشهد في حياته مباراة كرة واحدة .. كانت المظاهرة عن انتصار فريق كرة على فريق اخر .. وكانت المفارقة ان ينخرط بطلنا في مظاهرة المنتصرين وهو مثخن بالهزائم . وتنتهي القصة او بالاحرى المظاهرة ببطلنا جريحا في سيارة الشرطة تقطع به الطريق الى القسم هو واقرانه من المنتصرين الزائفين . وقد فعل البطل كل ما في وسعه ليبتعد عن الحشد وعن العمل اليومي المكرور والرتيب ، ولكنه يفاجأ في النهاية بنفسه غارقا في مظاهرة تكثف كل ما يرفضه من تفاهة وزيف وتجوف ، وتجسد حنينه العارم للاحتجاج على كل هذا في الوقت نفسه . وهذا هو سبيل الكاتب للتاليف بين المتناقضات ولاستخدام الجزئيات في لعبة الاهداف المزدوجة .

وفي القصة التالية (عيد ميلاد)(٢) نلتقي بهذا البطل وقد اخذ صديقته الى شقة احد اصدقائه .. لم يتركها هذه المرة في مشرب الشاي ويهرب . ولم يشتبك معها في حوار طويل يقهر ارادته الرخوة في اصطحابها الى شقة صديقه كما حدث في (المظاهرة) لانه يعرف انه « اذا تكلمنا بهذه الطريقة يمكن ان نستمر حتى الصباح » فتجيبه الفتاة « اذن تكلم بطريقتك انت » ..وبالفعل يتكلم بطريقته هو . فتوافق على ان تذهب معه الى الشقة ليتكلما كما يقول في مسألة هامة . وتدهشه هذه الموافقة وتسعده معا . « اخيرا . اخيرا . اخيرا . لماذا كان خائفا ؟! انها لم تصفعه ، لم تنظر له باحتقار وتنصرف . لم تفتح فمها في دهشة . ما ابسط كل شيء ؟! ما اسهل كل شيء » هكذا لا يصدق البطل نفسه . لكنه « امسك بذراعها وخرج وهو يشتري الثقة بنفسه ببقشيش كبير » لكن الثقة لا تشترى بمثل هذا الثمن البخس . وهذا ما ستكشف عنه الاحداث القادمة . فبعد ان يذهب بها الى الشقة وينتهي كل شيء يشعر انها لم تسعد معه « ربما لم ترض عن رجولته . ربما لم يكن عاطفيا بما فيه الكفاية . ربما كان اسرع مما يجب » .. لا احد يدري .. المهم ان الثقة التي اشتراها بالبقشيش الكبير قد تبخرت ، ولكنه يحاول ان يستعيدها بشكل ساذج اثناء الحوار الجارح بينه وبين الفتاة بعد ان انتهيا ، وعندما يفشل يصفعها ويبكيها فيسبب له ذلك نوعا من الرضا الظاهري عن نفسه « فقد حدثت له احداث ، وابكى فتاة ، ووضعت رأسها على صدره واصبح من المجربين » . وكالمجربين بدأ يصدر احكاما عن ان كل البنات فاسدات وانه لا بد الا يتزوج ابدا . لكن هذا الرضا المؤقت سرعان ما يتبخر عندما تخفي الفتاة مفاتيح الشقة ويضطرب ويحار ويتوتر وهو يبحث عنها « انا حظي نحس .. كل الناس تفعل كل شيء وانا تضيع مني المفاتيح في اول مرة آخذها فيها » .. انه لا ينتبه الى انه لم يضيع فقط مفتاح الشقة بل ضيع ايضا مفتاح الاستمرار مع فتاته تلك ، وضيع معه مفتاح الاستمرار في اي علاقة .. والفتاة تعرف ذلك .. تعرف انه ضيع كل المفاتيح وانه لن يستطيع السيطرة على اي شيء فتضحك .. ضحكة سافرة مؤلمة جارحة لا شفقة فيها ولا حتى رثاء .. ضحكة

(٢) نشرت في العدد ٨٤ من (الملحق الادبي والفني لجريدة المساء) الصادر في ١٤ يوليو ١٩٦٤ .

فيهـا الكثير من التشفي فيه .. ويدرك هو المعنى « لو صفعتني لما شعرت بمثل هذا الخجل » ..

في القصة التالية (الاب) (٣) نلتقي بهذا البطل الذي يترك حياته للاستجابات نصف الارادية وقد تزوج برغم عزوفه عن الزواج. والزواج بالنسبة لهذا البطل الرافض ليس تحققا ولكنه شبكة تقتنص في ثقوبها المخاتلة واللامرئية كل احلام البطل في حياة يتحقق فيها .. لذلك فان اول كلمة نلتقي بها في قصة زواجه هي كلمات الشجار مع زوجته في الغرفة الراكدة بهواءالامس . وهي كلمات قصيرة حادة تنتهي بكلمة الطلاق .. وتذهب الزوجة الى بيت ابيها .. ويذهب بطلنا اليها في الليل .. تماما كما توقعت حماه « في الليل سيعود هنا كالكلب ويقبل الاقدام » يعود ليقع في شبكة مناورات الحماة المعتادة التي تنتهي بعودته بزوجته الى المنزل دون تفاهم حقيقي .. والزوجة تدرك ذلك وتقول « ستتفاهم في البيت » لكنهما لما « بدءا يتفاهمان في الفراش هامدين ومرتخيين » وجد الزوج نفسه وقد وقع تماما في الشبكة.. قرر ان يعطيها الطفل الذي تريده والذي حرص طول الوقت على الا ينجبه . وكانت هي ومن ورائها امها تلح في الحصول عليه ولم يكن ممكنا الا ان ينتصرا لان من الطبيعي ان تنهزم ارادة خائرة امام ارادتين صارمتين . وفكر « الان انتهى كل شيء على الارجح .. سيعطيها الطفل ، وسوف تسعد به ، وسيظل مشدودا للوظيفة والبيت . ولن يسافر في العالم كما كان يحلم . سوف تحيط به الشبكة كاملة ، لقد حاول دائما ان يتجنب هذه الشبكة ولكن بلا فائدة » ويستعيد قصته معها ويفكر اين كانت الشبكة بالضبط ؟ ولا يعرف لانه يبحث عن الشبكة في الاشياء الخارجية « في الجهاز ؟ في رسالة الانتحار ؟ في ابتسامته الاولى ؟ » ولا يبحث عنها في مكانها الحقيقي في داخله هو حيث هذه الارادة الخائرة المثخنة بالجراح والهزائم والاحلام المحبطة . فيخرج « يمشي وحده في الليل ، ويفكر في كل شيء .. في الاشياء العديدة التي كان يريد ان يعملها وفي الاشياء القليلة التي حدثت » .. يخرج في محاولة للاحتجاج اليائس على هذا المصير الرهيب الذي ينتظره والذي جسدته القصة في صورة (الاب) والد الزوجة بجلبابه المقلم وطاقيته المصنوعة من قماش نفس الجلباب وشخصيته المنسحقة التي يبدو معها كمثا زائدا لا قيمة له ولا دور .

في هذه القصص الثلاث (المظاهرة) و(عيد ميلاد)و(الاب)والتي قدمها بهاء طاهر لقرائه لاول مرة عام ١٩٦٤ استطاع ان يقدم لنا صورة كاملة لنموذجه الانساني الاثير الذي سيشغل مكانا محوريا في بقية اعماله ، وصورة موازية ومضادة لهذا البطل من خلال النماذج النسائية التي قدمها في قصة (الاب) والتي سيطورها ويبلورها في القصص الباقية . واستطاع ايضا ان يبلور ملامح اسلوب فني له طابعه الخاص ومذاقه الفريد .. اسلوب يعتمد على الحدث والحوار ويستعمل اللغة العارية الخالية من كل زخرف في تجسيد عرى الشخصيات النفسي وعجزهم الجسدي معا .. فاللغة في هذه القصص حادة كالموضوع تعمد الى رسم خطوط مستقيمة بين العين والموضوع وبين الموضوع والقارىء . وهذا الاسلوب التعبيري المباشر جزء من منهج فني في التناول يعمد فيه الكاتب الى ان « يكون عين كاميرا حساسة محايدة لا تنفعل . لا تجمل الواقع ولا تشوهه . لا تضيف اليه ولا تتكهن بما في داخله. تقدمه وحده عبر الزوايا التي تجعله اكثر نطقا واكثر تمكنا من ان يضيء في اعماق القارىء القدرة على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة اكبر ، ومن ثم على تغييرهما . فالخارج في هذا الاسلوب الفني هو المفتاح الوحيد للداخل . وهو اكثر المفاتيح قدرة على الوصول اليه بعيدا عن التنبؤات الغامضة والاحاسيس المبهمة . وبالاعتماد على الواقع المرئي الصلب » (٤) ومن هنا لا نجد في تلك القصص الثلاث ايا من التعبيرات المائعة والجمل السقيمة التي تقول واحس بشعور هو مزيج من كذا وكذا .. الخ . فليس من دور الكاتب ان يعوض عجزه عن الوصول الى تحديد حقيقي لحالة الشخصية في موقف معين بتلفيقات من هذا النوع يموه بها على نفسه قبل ان يخدع بها القارىء في حقيقة الامر . ولكن عليه ان يكون شديد الخبرة بالموقف والشخصيات التي يتناولها ، وان تتجلى خبرته تلك في سيطرته على كل جزئية وفي تقصيه لكل موقف . ولقد استطاعت المدرسة السلوكية في علم النفس ان تؤكد لنا بشكل علمي ان السلوك الاجرائي الذي يبدر من الشخصية الانسانية في اي موقف هو الاجابة السيكلوجية للمثير « وان هذه الاستجابات السلوكية لا تتحدد بطريقة عقلية خالصة كما كان شائعا من قبل ، بل تشترك في تحديد نوعيتها عناصر عديدة متشابكة يكون السلوك محصلتها النهائية .. ومن النتائج العلمية التي احرزتها هذه المدرسة استفاد الفن كعادته .. فظهر هذا الاسلوب المباشر الذي يرى - اعتناقه لهذه الفرضية الاساسية .. السلوك هو الاجابة السيكلوجية للمثير - ان التركيز على خارج الشخصية الانسانية وحده ، سلوكها وحديثها وادق خلجاتها .. قادر على كشف اعماق هذه الشخصية واضاءتها ، بل ذهب الى ابعد من ذلك عندما اكد همنجواي ان كل ردود افعال الانسان العادي ليست الا ردود فعل عفوية تساهم كل العناصر الفسيولوجية والعصبية والعقلية فيها بطريقة سريعة كالاستجابة الناتجة عن حركة اليد تلقائيا بعيدا عن لسعة اللهب. ومن ثم فان الحديث عن دوافع السلوك القصصي للشخصيات يصبح لا مجديا فضلا عن كونه ناقصا . وحتى يصبح عمل الفنان في مستوى عمل العالم قوة وصلابة ، عليه ان يعتمد فقط على الواقع الصلب وحده ، وعلى السلوك الظاهري للشخصية ويكتفي بهما . لانهما في الواقع تلخيص عبقري لكل ما يعتمل داخل النفس الانسانية من انفعالات وافكار » (٥) .

لكل ذلك عمد كاتبنا الى هذا الاسلوب العلمي المباشر ، بجمله القصيرة الخالية من الزخرف ، والتي تنحت جمالها من حدتها وقوتها وليس من ترهلها وارتخائها .. هذه الجمل التي تصل توا كالشظايا الى هدفها .. تنقر فتنفتح امامها اعصى الابواب الموصدة هي التي خلقت فوق هذا الاسلوب الجديد في التناول الفني قيما جمالية جديدة في اللغة . تعثر في بساطة الجملة القصيرة القوية الدالة ، على ما تفتقده في الجمل المطوطة المائعة من بساطة وشاعرية . وقد استطاعت هذه اللغة الجديدة وهذا الاسلوب الفنى الجديد فى تناول التجربة القصصية ان ترفد البناء التقليدي للاقصوصة بقوة جديدة وروح جديدة ، تمكنه من استيعاب تلك التغيرات الجديدة فى الحساسة الحضارية والفنية والتاقلم معها، ومن اصطياد الجزئيات المتناهية الصغر والتي تبدو للوهلة الاولى وكانها لا تستحق القص وبناء عالم فنى متكامل منها .. تبدو فيه كل قصة وكانها حلقة فى سلسلة طويلة تصوغ باكتمال حلقاتها تفاصيل هذا العالم القريب الواقعي الى اقصى حد المالوف ، الى اقصى حد الرازح ككابوس رهيب يستل الحياة من اعماق البطل ويحول دونه والتحقق .

(٣) نشرت في (صباح الخير) العدد ٤٦٤ في ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ بعنوان (كانت فتاة جميلة تقف على محطة الاتوبيس).

(٤) راجع صبري حافظ (مستقبل الاقصوصة المصرية ... ملامحه واتجاهاته) القسم الثاني ، مجلة (المجلة) عدد سبتمبر ١٩٦٦.
(٥) المرجع السابق .

واذا كانت القصص الثلاث التي تحدثنا عنها منذ قليل قد بلورت بعض ملامح هذا البطل فان القصص الثلاث القادمة ستصوغ لنا الكثير من تفاصيل المناخ الثقيل الذي يعيش فيه .. وتبلور في الوقت نفسه بعض خصائص هذا الاسلوب الفني في التناول المباشر للتجربة القصصية ، وتضع ايدينا على الكثير من الاسباب التي احبطت احلام هذا البطل ورغباته وجعلته ينخرط في دائرة الاستجابات نصف الارادية التي تشهد بتراخي قبضته على الحياة من جهة وبعجزه عن السيطرة على مقدرات عاله من جهة اخرى .

هذه القصص الثلاث هي (اللكمة) و (الخطوبة) و (النافذة) وهي اقرب الى (المظاهرة) منها الى (الاب) و (عيد ميلاد) .. اقرب اليها من ناحية الموضوع والاسلوب معا ، فالقصص الثلاث مروية بنوع شديد الخصوصية من الضمير الاول مثل (المظاهرة) وهو نوع لا تعبر فيه الرواية بالضمير الاول عن تحقق الراوي بل عن انسحاقه . ومن هنا يبدو الضمير الاول فيها وكأنه نوع جديد من ضمير الغائب .. تتغلب فيه الموضوعية على الذاتية ، ويعبر فيه هذا الخلط الشعري بين الضميرين عن الغياب الحقيقي للبطل برغم روايته للاحداث .. انه يبدو وكأنه مجرد راوية او شاهد على احداث لا تهمه بالرغم من انها تتناول جوهر حياته نفسها . ومن هنا تبدو الانا الراوية وكأنها نوع من الانا العكسية . ومع هذا فانها تطمح لان تكون تلخيصا فنيا للنحن الجماعية في انسحاقها واحباطها وعدم تحققها . وبقدر ما تعبر رواية هذه الانا للاحداث عن توقها العارم وحنينها الطفلي العاجز لصياغة الاحداث لا لروايتها فحسب وللسيطرة على الوقائع لا مشاهدتها فقط ، فانها تعبر ايضا عن عجز هذه الانا الراوية عن فهم حقيقة وضعها المؤسف ذاك وعن الوعي بشكل كامل بكل العوامل الصانعة لازمتها .. هذا النوع الشديد الخصوصية من الرواية بالضمير الاول هو ما نجده في هذه الاقاصيص الثلاث . فهي ليست محكية بضمير الغائب مثل (الاب) و (عيد ميلاد) ولكنها مروية على لسان راو ومن وجهة نظره . وهذا الراوي هو ذلك البطل غير المسمى الذي تعرفنا على بعض ملامحه النفسية منذ قليل . انه الموظف الصغير الذي عرفنا الكثير عن حياته العائلية الخاصة ، ونحن نعرفه اكثر حينما ندلف الى حياته في العمل . والعمل باعتباره جوهر الانسان هو اكثر المحكات قدرة على سبر اغواره .. وفي العمل ينهض عالم بأكمله من العلاقات التي يتحكم فيها سلم القيم الاجتماعي الذي اهتز واعيد ترتيبه كما ذكرت خلال العقدين الماضيين .. وخروج الكاتب ببطله الى هذا العالم الخارجي في هذه الاقاصيص هو ما يضع ايدينا على الكثير من الروافد الاجتماعية والحضارية التي تصب في ازمته التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها ازمة شديدة الخصوصية ولكنها في الواقع ليست كذلك .

في قصة (اللكمة) (٦) سنتأكد من ان هذه الازمة التي تبدو وكأنها مشكلة خاصة تثير سخرية صديقي البطل وتعليقاتهما اللاذعة ليست كذلك بأي حال من الاحوال ، وانما هي بلورة فنية لمرحلة تاريخية بأكملها ،عانت فيها الشخصية المصرية من الخوف والمطاردة وفقدان الامان .. وتنفست فيها هواء مثقلا بالاستربابات الغامضة والمخاوف المبهمة ، ومرنت نفسها على انتحال الاعذار لكل شيء ، وعلى تبرير كل الاشياء المستعصية على التبرير ، وعلى معرفة الحقيقة ثم تنحيتها بعيدا . واحترمت سلما مقلوبا للقيم وقانونا معكوسا للبقاء ، وفقدت حس الدهشة والقدرة على الاستهجان ، وتيقنت من ان كل الاشياء غير المنطقية منطقية للغاية ، واسترجعت كل الحكم والمقولات التي تقول ان « قضاء اخف من قضاء » و « حمد

(٦) مجلة (الهلال) عدد اغسطس ١٩٧٠ .

عارف كان حيحصل ايه » و « الحمد لله اللي جات على قد كده » مع ان « قد كده » هذه قد تكون شيئا مهولا ، وكأنها نزعة تاريخية الى التهوين من شأن الشر والى الصبر عليه واعتياده ، وافتراض انه القاعدة وان ما عداه الاستثناء . كل هذه اشياء تلمسها القصة لكنها لا تتحدث عنها بشكل مباشر .. لانها تعمد الى منهج تعبيري يكتفي بالتلميح دون التصريح ويعتمد على الجزئيات المباشرة وحدها وينأى عن التحليلات العقلية دون اطراح النزعة العقلية جانبا .

تبدأ (اللكمة) وبطلها جالس الى مكتبه يكتب مذكرة بحالته الاجتماعية . وهي مذكرة زائفة برغم ان القصة لا تقول لنا شيئا عنها سوى هذه الجملة الخبرية الموجزة « كنت جالسا الى مكتبي اكتب مذكرة بحالتي الاجتماعية كما امرني رئيس القلم » هي مذكرة زائفة لان القصة ستكشف لنا ان بطلها غير المسمى اعجز من ان يدرك كنه حالته الاجتماعية . وهي لزيفها لا تصمد امام الواقع الخارجي ومن ثم فان المذكرة لا تكتمل ابدا . بل تدميها بقعة كبيرة من الدم تطمس ما فيها من معلومات .. فبينما يكتب البطل مذكرته تلك يدخل رجل لم يره في حياته من قبل وينحني على مكتبه ويشتمه ، وحينما يفتح فمه ليرد عليه يلكمه في فكه بعنف ثم يهوى بقبضته على رأسه ، فتسقط بقعة من الدم على السطور التي يكتبها ، ويغمى عليه .. وما ان يفيق حتى يجد نفسه واقعا في انشوطة مجموعة من التحقيقات المستمرة .. تضعه على الحافة الحرجة بين البراءة والدينونة .. فلا نعرف على وجه اليقين ان كان مجرد ضحية ام انه هو الذي اودى بنفسه في موارد التهلكة . فهو يجزم في التحقيق بان ليس له اعداء . وها هو الجاني يفلح في الهرب ليزداد التحقيق بغيابه تعقيدا . ويتحول فيه البطل بالتدريج من مركز الضحية الى مركز الجاني . « كان ضيق الضابط يتزايد مع اجاباتي ، ويبدو عليه عدم التصديق لما اقول . وبدأت اشعر بنوع من الخجل لاني لا اساعده في عمله » .. ها هو يشعر بالخجل ويتحرك قليلا بعيدا عن البراءة ويقترب قليلا من الدينونة .. ويقترب منها اكثر حينما يضيق الضابط بالتحقيق ويتركه فيصحبه رئيس القلم – الذي سبق ان طلب منه تقريرا عن حالته الاجتماعية – الى غرفته ويغلق الباب عليهما وينصحه « يحسن ان تفكر فيما قاله الضابط .. في هذه المرة ضربوك وفي المرة التالية قد يحاولون قتلك » .. من هم ؟ ! لا احد يعرف .. ولكن بالقطع هناك خطر يتربص به فالجاني كان يقصده هو بالتحديد .. واذا كان الجاني مجنونا كما يقول زميله (علي) فلماذا تجاوز ثلاثة مكاتب واختاره هو ؟! .. انه بالقطع ليس مجنونا ، فقد نطق باسمه .. اذن فهو المقصود ولا سواه .. الجميع يعرفون انه في خطر ما عداه .. الضابط المسئول عن مكتب الامن ورئيس القلم وها هي امه تحدس الخطر عندما يعود لها بهذه الصورة وتقول « تعود مخمورا كل ليلة فكيف سينتهي بك الحال ؟! » انها لا تكلمه ولكنها تغمغم بهذه الجملة لنفسها .

وبطل قصتنا يعيش وحيدا مع امه تماما كبطل (المظاهرة) وهو اعزب مثله . وبينه وبين امه نوع من فقدان التواصل . – بطل تسع من الاقاصيص الاثنتي عشرة اعزب وحيد يعيش مع امه ويسكن بمفرده – كل منهما يحس باليأس من ان يفهمه الاخر ، فيغمغم كلماته لنفسه ولكنه يسمع غمغمتها تلك فيحس من تراكم الاحداث انه في خطر .. ويحاول ان يبحث عن اعدائه كما نصحه الضابط .. وفي البداية يضع قدمه على الطريق الصحيح ولكنه ما يلبث ان يحيد عنه .. يبحث عنهم في قصة حياته ولكنه يخطيء اذ يبحث عنهم خارجه وهم في الحقيقة في داخله . ويتذكر مشاجرة هامة في صباه تكاد تكون الارهاص الاول بما حدث له اليوم . لكنه لا يفطن الى وثاقة العلاقة بين ما دار في الصبا وما يدور في الشباب .. القصة نفسها تتكرر ولكن مع التطور المطلوب الذي يتواءم مع التغيرات التي

انتابت حياته . لكنه لا يعي ، ولا يعي المفارقة الحادة بين لا مبالاته المرضية وتحلله من المسئولية وتحدر حياته في منزلق يكاد يودي بها ، وبين ذلك الطفل ماسح الاحذية في مثابرته وتحمله البطولي لمسئولية ابيه المريض واسرته . وفي القصة تكرار آخر لمثابرة الطفل في صورة بائع السجاد المتجول .. ولكن التكرار لا يعلم بطلنا السلبي ذاك .. فقد انتابه هو وصديقيه نوع من الصمم الاجتماعي .. ربما كان ناجما عن احساسهم بالتفاهة والاحباط . فصديقاه سمير وكمال - اللذان يسهر معهما كل ليلة في بار صغير لا يساعدانه ابدا على الوعي بمشكلته لانهما غارقان مثله فيها ، ومن ثم لا يقدمان له سوى السخرية التي تنطوي على رغبة لا واعية في تدمير الذات وعلى شعور خفي بالتفاهة والضياع .

ويغرق الثلاثة همومهم الصغيرة في الشراب . وحينما يلح هو في البحث عن تفسير لما حدث ، لا يحتمل كمال الهادىء الصامت هذا الالحاح فيصرخ فيه .. « أنا لم اعد قادرا على احتمال هذه الخرافة .. من يصدق شيئا كهذا ؟! .. اما انك تكذب واما انك تتوهم اشياء .. تتوهم (صاح وهو يهتز من الانفعال) .. نحن لا يحدث لنا شيء نحن لا نفعل شيئا . لا شيء غير اننا هنا الليلة . هنا غدا . هنا بالامس . نحن هنا ، في خمارة صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث متنا بالفعل ، بلا ضربات ، بلا ثمن، بلا شيء ، لا شيء ابدا » .. بهذا الوعي الدامي بالمشكلة يصرخ كمال مترجما عن قسوة الوعي بهذه الحياة التي يعيشها بطلنا واضرابه من البرجوازيين الصغار الفاقدين للدور وللامن معا . وكان الاحرى بالقصة ان تنتهي عند هذا الحد لكن الكاتب تعمد ان يضع المزيد من النقط على الحروف وان يزيد الاشياء الواضحة ايضاحا مرة اخرى بحكاية المومس في نهاية القصة وبوقوع البطل في قبضة حس قوي بالمراقبة والمطاردة وبتسلط مجموعة من الوساوس والاسترابات الغامضة عليه وهو لما يزل حائرا بين الوهم والحقيقة وبين الشك واليقين .. ومثل هذه الاشياء الزائدة تفقد الكابوس الذي تصوغه القصة الكثير من فعاليته وتأثيره .. وتحول القصة من كابوس يهبط نفس القارىء ويدفعه لتأمل هذا العالم الغريب ، الى مجرد قصة عن كابوس لا تستطيع ان تنقل توهجه بل تتحدث عنه وكأن الامر لا يعنيها ، وكأن ما حدث لا يثير دهشتها ولا ينال من حيويتها الباردة .

اذا كان ثمة حدث خارجي قد فجر هذا التحقيق الغريب في (اللكمة) وجعل الجميع ينظرون بارتياب الى الضحية وكأنه هو الجاني لا الضحية .. وهو بالفعل كذلك ، لان الجاني هو الضحية في لعبة التأليف بين المتناقضات وعقد أواصر التزاوج بين الصفات والمواقف الكيفية المتضادة ، فان ما يحدث في قصة (الخطوبة) (٧) امر اكثر غرابة .. اننا نلتقي فيها بنفس البطل غير المسمى الموظف الصغير الذي يقيم بمفرده في المدينة - يسكن الان وحده وكان يقيم قبل ذلك مع اسرة خاله - وهو يواجه مرة اخرى تحقيقا من نوع غريب . والتحقيق في هذه القصة غير مفهوم كما حدث في (اللكمة) ولكنه اكثر منه ضراوة .. فاذا كان تحقيق (اللكمة) قد فجره حدث خارجي مباغت فان التحقيق المروع الذي يدور في (الخطوبة) - والذي تكاد القصة معه ان تتحول الى تحقيق - يفجره شيء بسيط للغاية .. موقف مألوف بل وتقليدي .. شاب يذهب الى بيت زميلته في العمل ليخطبها من ابيها .. ويبدو كل شيء تقليديا ومألوفا للغاية .. غرفة الجلوس برائحتها المألوفة « رائحة الخشب الذي تحافظ عليه التهوية القليلة وقلة الاستعمال » وصورها التقليدية ولوحتها الرخيصة . ثم دخول الاب بالقميص والبنطلون والنظارة والخف المنزلي . وبداية الحديث عن فتح النافذة وعن الربيع المتقلب في مصر وعن رياح الخماسين .

كل شيء يبدو مألوفا ودارجا .. لكن الكاتب ينتقل بنا بهدوء من المألوف والعادي الى الغريب والكابوسي .. فيصبح الحديث عن الربيع المتقلب وعن رياح الخماسين ، ارهاصا بالزوبعة الخماسينية التي ستعصف ببطلنا عصفا . فبعد ان يطلب بطلنا غير المسمى من والد زميلته ليلى يد ابنته ويتحدث عن شهاداته ومرتبه وابيه يبدأ التحقيق المروع .. وهو تحقيق اعد له بمهارة وكأنه شبكة صياد محنك اعدها لفريسته وانتظر .. لذلك لم يعر الاب طلبه التفاتا « وبدا لي انه لم يسمع شيئا مما قلت » وبدأ مباشرة في التحقيق الذي اخذ يتصاعد في ايقاع رهيب (كريشندو) لا يلوي على شيء ولا يجسر على ايقافه شيء .. وكلما ارتفع الايقاع كلما ازداد بطلنا تخبطا وتعثرت اقدامه في خيوط هذه الشبكة اللامرئية حتى احكمت قبضتها عليه . وهي شبكة لا مرئية وخادعة الى اقصى حد .. تختفي في حديث الاب الزائف عن الحرية « الحقيقة يا ابني ان الاباء يتركون لبناتهم الحرية هذه الايام » وفي البيانات الكثيرة التي جمعها عنه « لقد سألت عنك .. وانا اعرف الكثير من البيانات .. الكثير من البيانات » وفي المعلومات الغريبة التي جمعها عن حياة البطل والتي لا يعرفها البطل نفسه ، معلومات عن ابيه الذي بدد ميراثه في المتعة ، وعن الخلافات بين ابيه واعمامه والتي بدأت قبل ان يولد وانتهت بهذه القطيعة الكاملة التي تركته متوحدا ومعزولا بل ومنبوذا ، وعن الاسباب التي دعت خاله الى طلاق زوجته التي عاش معها اكثر من عشر سنوات .. وعن عقم هذه الزوجة والشائعات التي قيلت عن علاقة البطل بها . وعن محاولة خاله الفاشلة للانتحار والتي بقي على اثرها لفترة في المستشفى وعن اعمامه الذين هددوا خاله بأن يقتلوه هو وزوجته وابن شقيقته (البطل) اذا لم يطلق زوجته .. وعن ابناء اعمامه الذين لا يعرفهم والذين يرددون هذه الشائعات عنه .. وتتراكم هذه المعلومات او الشائعات لتحاصر بطلنا في هذا الحديث الهادىء الذي ينطوي على تحقيق مروع يجد البطل نفسه بمقتضاه مدانا بلا جريرة محكوما عليه بمجموعة من الشائعات والاحداث التي جرت قبل ان يولد والوقائع التي ترتبت على حسن نيته ..

ويبدأ هذا العالم الغريب يكشف عن نفسه سافرا .. انه ليس شيئا استثنائيا يفتعله اب يريد ان يرفض خطيب ابنته .. بل جزء من عالم كلي . فما يدور خارج هذه الغرفة المغلقة بجوها الخانق وهوائها المكتوم ليس منفصلا عما يدور داخلها . ففي البنك الذي يعمل فيه البطل حيكت نفس المؤامرات .. وحقق معه واتهم بالتبديد دونما ذنب او جريرة « كانت مؤامرة مدبرة دسوا علي اوراقا لا اعرف عنها شيئا » .. انه نفس ما يدور داخل الغرفة .. فها هي احداث ومعلومات وشائعات تدس عليه دون ان يعرف عنها شيئا . وبعضها حدث قبل ان يولد . وها هو يقع تماما في شبكة هذه الاشياء الغريبة ويدخل في مساومة معها .. يعرض عليه الاب ، الذي يهدده طوال الوقت بعلاقته الوثيقة بالموظفين الكبار (عبدالستار بك مدير المنطقة التعليمية ثم الاستاذ عبدالفتاح رئيس قسم الشطب بالبنك الذي يعمل فيه البطل) ، يعرض عليه ان يوهم ليلى بانه هو الذي انصرف عنها ولم يعد راغبا فيها . ويهدده بانه ان لم يفعل ذلك فسوف يشهر به .. وسوف يذيع ما حاول خاله واعمامه ان يبقياه سرا من الشكوك والشائعات حتى يدفع اعمامه - وهم قوم من الصعيد - الى قتله غسلا للعار . وييسر له سبل الانصراف عن ابنته بان يساعده في ان يصبح رئيسا لفرع البنك في مصر الجديدة .. حتى يبتعد بذلك عن المقر الرئيسي الذي تعمل فيه ليلى .. وهو انتقال قد يرد له اعتباره في البنك .. ان الاب يمزج الترهيب بالترغيب ويكشف عن الاهداف المزدوجة للموقف الواحد .. ويكشف عن المزيد من المعلومات

---

(٧) نشرت في مجلة (صباح الخير) عدد ٩ مايو ١٩٦٨ ثم اعيد نشرها في عدد القصة الذي اصدرته مجلة (جاليري ٦٨) عام ١٩٦٩ .

حتى يذعن البطل في نهاية الامر لكل ما يطلبه « اسكت ارجوك ، سافعل كل ما تريد ولكن ارجوك ان تسكت » .. ويسكت الاب بالفعل فقد برهن له البطل على انه انسان عاقل . ولهذه البرهنة قيمتها الكبيرة في القصة .

فالاب نفسه ، والذي يبدو من خلال هذا التحليل الموجز للقصة انسانا شريرا ، يعاني فيما يبدو من انه لم يستمع في موقف غابر ـ لا ندري كنهه ـ من حياته لصوت العقل هذا .. وهو عقل يتوام مع سلم القيم المقلوب ومع قانون البقاء المعكوس اللذين يسيطران على الواقع الذي تدور فيه الاحداث . عقل يستوي مع الجنون لانه يؤدي بكل بارقة للتحقيق ويكشف في اغوار الانسان العجز والاحباط . لذلك فان البطل بعد ان يخرج وينزل السلم ويترك البيت ويسقط على وجهه ويتورم حاجبه من اثر السقطة ، يحس بانه اخطأ حينما استجاب لصوت هذا العقل المقلوب ، فيقرر العودة من جديد ويندفع صوب البيت دون ان يعبأ بالاضواء الحمراء في مؤخرات السيارات وهي تناديه بالوقوف . ولكنها عودة لن تسفر عن شيء في اعتقادي لانها مفروضة على القصة من خارجها .. برغم وثاقة صلتها ببداية القصة التي تتحدث عن فقدان البطل لوجهه الحقيقي في غمرة التاهب للذهاب الى بيت زميلته خاطبا ، وعن استعادته لهذا الوجه بعد ان جرح واضطرب هندامه اثر السقطة ـ اقول انها نهاية مفروضة على القصة من خارجها لانها لن تضيف شيئا .. فحتى لو عاود البطل الجولة من جديد فستنتهي الى نفس المصير الاسيف الذي انتهى اليه في هذه القصة .. لان ضراوة الاب في مواجهته ليست شيئا طارئا ولكنها وليدة تاريخ وحياة . فالاب الذي يبدو من خلال النظرة السطحية ضاريا وشريرا وكانه يتصرف وفق منطق خاص .. خاص به وحده لكن النظرة العميقة تكشف بطلان ذلك ، وتؤكد ان هذا المنطق الخاص الذي يتصرف الاب وفقا له ابن الظروف التي عاشها والتجارب التي حنكته ، فهو اشد ما يكون حاجة الى مرتب ابنته كما تقول لنا مغالاته في نفي حاجتهم الى عملها .. وهو اشد ما يكون ندما على موقف غابر اودى به وجعله رفض البطل قبول المساومة وتمرده عليها يستعيده ـ دون ان تفصح القصة عنه ـ فيقول في مرثية ضمنية لذاته « نعم .. نعم .. انا اعرف هذه الشجاعة . عرفت في حياتي كثيرين يرفضون صوت العقل ، والان العشرة منهم بقرش . ولكن صدقني ، ليست هذه هي الشجاعة ، الشجاعة هي ان تعرف ما بعد هذا وان تقبله » ولو عرف الاب هذه الحقيقة في حينها لكان الان كزميل دراسته عبدالستار بك الذي اصبح مديرا المنطقة التعليمية . والقصة في تبريرها المحكم بطبيعية هذا المنطق الخاص وفي تتبعها لجذوره تقول لنا ان فقدان المنطق المشترك وفقدان التواصل ليس شيئا عارضا بالنسبة لهذا الواقع ولكنه شيء طبيعي ومبرر الى اقصى حد . ومن الطبيعي والحال كذلك ان تتصرف كل شخصية وفقا لمنطقها الذاتي وباعتبارها جزيرة متوحدة منعزلة لا يهمها الاخرون . لذلك فان الاب لا يفتح نافذة الحجرة ابدا برغم ان البطل كان في مسيس الحاجة الى نسمة من الهواء . انه يتصرف وفقا لمنطقه هو ولرغبته في حصر الموضوع في اضيق نطاق وفي دائرة من المخافتة والسرية . لا يخضع للمنطق العام او الطبيعي . وكلما كان المنطق خاصا وذاتيا كلما كان استثنائيا . لكن الاستثناءات في هذا العالم قد اصبحت قواعده الصلبة ومنطقه الذي لا يحيد .

واذا انتقلنا الان الى القصة التالية فاننا سنجد ان النافذة التي لم تفتح ابدا والتي كادت ان تخنق البطل في (الخطوبة) وتكتم انفاسه .. تكاد مرة اخرى ان تودي به عندما فتحت في قصة (النافذة) (8) .. فهذا عالم لا يطيق ان تفتح فيه نافذة .. فقد تهب منها رياح تتسم بالعفوية او التلقائية في البداية لكنها لن تلبث ان تطيح بالهواء الفاسد والاوضاع الفاسدة . وتنهض قصة (النافذة) على تحقيق مادي ومعنوي معا .. يواجه به بطلها وهو نفس البطل غير المسمى الذي يقيم وحده في المدينة ـ يسكن هذه المرة في لوكاندة ـ ويعمل موظفا في احدى المصالح الحكومية ، وقد فوجيء هذا الصباح بمنشور غريب يقول « ممنوع على الموظفين الوقوف في النوافذ والشرفات في اوقات العمل الرسمية » . وما كاد النهار ينتصف حتى اعقبه استدعاء الى التحقيق له هو وزملاؤه الاربعة ، كمال وسامح وحسان وسمير . ولكن التحقيق الذي يتناول واقعة محددة وهي معاكسة هؤلاء الموظفين لتلميذات مدرسة البنات المقابلة لا يلبث ان يتجاوز هذه الواقعة ليصبح تحقيقا شاملا او بالاحرى محاكمة من نوع شديد الخصوصية .. تكشف لنا عن بعض الفساد المستشري في هذا الواقع ، وعن طبيعة الدوافع التي تحرك كل شيء فيه ، وعن نوعية الحياة التي يعيشها انسانه . محاكمة تتناول كل شيء .. الطريقة التي يقضي بها البطل اوقات فراغه .. هل هو متدين ام لا ؟ .. هل له اصدقاء ؟! هل يطل من النافذة ؟ ! هل يرى من يطلون منها ؟! مع من يسكن ؟ ! كيف يعيش ؟! وعشرات الاسئلة التي يتحول معها التحقيق الى نوع من التعذيب يدفع سمير الى القول « كنت مستعدا ان اقول له انني اقتل البنات بشرط ان تتوقف اسئلته ».

لكن الاسئلة لم تتوقف ابدا .. توقفت في التحقيق لكنها تدلعت في حجرة الموظفين الخمسة . واطاحت بالجو الهاديء والعلاقات الانسانية التي كانت تربطهم او بالاحرى تربطهم بالبطل . وحاصرت البطل بمجموعة من الاتهامات والاسترابات والمخاوف ، خلقت حاجزا رهيبا بينه وبين بقية الموظفين ، واهدرت انسانيته لا لذنب ارتكبه ، بل لانه كان واضحا وبسيطا وتلقائيا في هذا العالم الذي لا يطيق نافذة مفتوحة على الوضوح او البساطة او التلقائية .. لقد وقع البطل في نفس انشوطة التحقيق التي دمرت اعصاب سمير من قبله . وتلعثم وارتبك وتيقظت في داخله المخاوف . ولم ينقذه من هذا الموقف العصيب سوى مصادفة لا دخل له فيها ..اذ اكتشف فجأة ان وكيل النيابة الذي اسند اليه التحقيق في هذه الواقعة التافهة كان زميلا له في المدرسة .. وانقذته هذه الزمالة القديمة من انشوطة التحقيق الدامية . وخرج من التحقيق ليحكي لزملائه كل شيء . وهو لا يعرف ان العالم الذي لا يطيق نافذة مفتوحة لا يستسيغ ايضا احاديث الذكريات القديمة ويرتاب دائما في اي عاطفة انسانية صادقة . وما ان اسفر التحقيق عن انذار لسمير حتى تكشف سمير الذي لم يتحمل اسئلة المحقق عن داهية كبير (وهذا صدع في بناء شخصيته من الناحية القصصية) يجري الاتصالات ويحوك المؤامرات ويرسل الشكاوي المجهولة وينشر الاشاعات ويضم الى جانبه مجتمع الحجرة باكمله .. ويعرب هذا المجتمع في استحياء وخوف اول الامر عن ضيقه بالبطل ثم ما يلبث بعد ذلك بقليل ان يسفر عن كراهيته اياه ، وعن ضيقه ببساطته وتلقائيته . عندئذ اخذت تتخلف في الحجرة اللعبة المروعة لعبة البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة والاسترابات الغامضة . وتيقن الجميع من ان البطل جاسوس يشي بهم لدى صديقه وكيل النيابة .وبدأوا يعاملونه وفق هذا اليقين ، يتصرفون امامه باحتراس وحذر ويتحاشون الحديث معه او الاحتكاك به . واختلطت الامور بشكل مروع واهتزت المعايير وسيطر على عالم القصة منطق من نوع فريد . . فالبطل وهو الضحية الحقيقية لهذا المجتمع المحبط يتحول في نظرهم الى جان .. وهم الجناة يتصورون انفسهم ضحايا ويفتنون في الدفاع عن انفسهم بشتى الطرق ، ويتحول عالم القصة الى كابوس ممزق ، فالجماعة العاجزة عن مواجهة عدوها الحقيقي ، تصطنع من نفسها عدوا زائفا وتعامله بمنتهى القسوة والشراسة ، وكانها تريد ان تقنع نفسها بانها لم تقصر في الدفاع عن نفسها .. وبطلنا جزء لا يتجزأ من هذه الجماعة

(8) نشرت في الملحق الادبي والفني لجريدة (الاخبار) الصادر في ٢٧ يوليو ١٩٦٩ .

المهدرة لكل المقادير ، او ان غفلتـه عن احترام طقوس اللعبة ، قـد وضعته بالاحرى في الجانب الاخر ، وهيأت للجماعـة فرصة التضحية به حتى تضمـن لنفسهـا نوعا من السلامة النفسية الكاذبة وحتى تزيح عـن كاهلهـا بتضحيتهـا به جزءا من احساسها الدفيـن بالعجـز والاحباط . ويكشف هذا الموقف عـن ضيق واضـح بالجماعة التي تبدو في بعض اقاصيص كاتبنـا وكانهـا كيـان معاد ومستعد للسخرية مـن الفرد وللتشفي به . وقد سبق لهـا ان انتهكت لحظـة تحقق صغيرة لبطل (المظاهرة) وسخرت منه ، وحمله كل فرد فيهـا نتائج فشله فيما نجح - البطل - فيه دونمـا قصد . وها هي تنساق وراء تقولات سمير في هذه القصة وتتحول الى جلاد رهيب للبطل .. وسوف تسفر بعد قليل عن نفس الموقف من بطل قصة (بجوار اسماك ملونة) وتحاصر لحظـة فشله بنوع من التشفي عنـد نهايـة القصة .. لكـن علينـا ان نعـود الان - بعد تسجيل هذه الملاحظـة - الى مواصلـة تحليلنا النقـدي للقصـة .

وتقدم القصة - كعادة بهـاء طاهر في نسج التنويعات الجزئيـة على اللحـن الرئيسي - تنويعـا اخر على مأساة البطل من خلال كـل من مدير الادارة التي يعمل فيها البطل ، ووكيـل النيابة الذي اجرى معهم التحقيق . فكل منهمـا يتحرك على مد المساحـة الفاصلة بيـن البراءة والدينونة : المدير المضطهد المحروم من عضويـة كل اللجـان ومن الرواتب الاضافيـة وحتى من الاعتراف بالدكتوراه التي حصلعليها من اليابان ، المتهم في نفس الوقت مـن جماعـة الموظفيـن لانه لا يوفر لهم الحمايـة التي يوفـرهـا غيره من المديرين لزملائهـم ، ووكيـل النيابـة الذي يبـدو في بداية القصة من خلال اسئلته الغريبة التي تلاحق الموظفين حتى لتكـاد تودي بهم ، جانبا حقيقيا ، لا يلبث ان يتحـول في نهايتهـا الى ضحيـة للحظـة توقظ انسانيته في اغواره. فلو ظل جلادا من البداية للنهايـة ولم يضعف امام ذكريـات الصبـا واحلام السفر في العالم وارتياد الاصقاع المجهولة ، لـما اصابه ضرر. وهو بالفعل اقل الشخصيـات الثلاث تعرضـا للضرر لانه اعرفهـم بقواعد اللعبة . فهـو يؤكـد للبطل ((نحـن لن تصلح الكون)) ويعرف ما الاشياء التي ينبغي ان يذيعهـا المرء وما هي الاشياء التي عليه ان يبقيها سرا . وهو بذلك يعطينا صورة مشابهـة للبطـل ومناقضـة لهـا في الوقت نفسه . اقول ان كلا مـن المدير ووكيل النيابة يقدم تنويعـا اخر على مأساة البطل يعمق من احساسنـا بها . ويؤكـد ان ما اكتوى به البطل من عذاب ليس شيئـا استثنائيـا ، ولا ظلمـا وقع على فـرد سيء الحظ . ولكنه جزء من اجحاف عام ، ومن شبكـة كاملة مـن العلاقات المقلوبة ومن نظام كامل للقيم . فليس البطل هو الضحيةوحده ولكن هناك كثيرون غيره ، يهبط الجـو الخانق كاهلهم في هذا المناخ الذي لا يطيق نافذة مفتوحـة على عالم الفتيات المتوهجات بالرغبـة والحياة ، وكأنهن نداء مكتوم دائم للتمرد على هذا الهواء الفاسد من ناحيـة .. وشركمنصوب دائم للغوايـة من ناحية اخرى .. فنحن كما ذكرت من قبل في عالم التأليف بيـن المتناقضات والكشف عن الاهداف المزدوجـة الثاوية في اغوار الحدث الواحد والفعل الواحد .

بعد هذه الاقاصيص الثلاث لا بد ان تجيء آخر اعمال الكـاتب واكثرهـا تعبيرا عـن فداحـة هذا العالم الخارجي الذي يعيش فيـه بطله وهي قصـة (كومبارس من زماننا) (٩) فالبطل هنـا لا يخرج الى العالم بل يقذف العالم بكل مشاكله حتى عقر داره ، مؤكـدا استحالة انفصاله عمـا يدور فيه . والقصة كمـا يشير عنوانهـا هي قصـة هذا الكومبارس الصامت الذي لا يعطونه حق الحديث ابدا ،ولا يتركون له فرصـة التعبيـر عن نفسه . ولكـن النظرة المتفحصة لما يدور فيهـا تؤكـد لنـا انهـا قصتنـا جميعـا ، وان هذا الكومبارس الصامت المضطهد المحبط يلخص الكثير من سمات الشخصية المصرية في هـذه المرحلـة من تاريخها ، وان هذه العمارة التي يدور حولها الحـديث برغم انهـا تظل طـوال الوقت مجرد عمارة معينة تتسع حتى تصبـح المقر والوطـن . ولهذا تكسب القصـة اهميتهـا الكبرى من حيـث تعبيرهـا عن فداحـة العالم الخارجي الذي يعيش فيه بطل كاتبنـا الاثير . وان كانت لا تقدم لنـا نفس البطل الذي تعرفنـا على ملامحـه النفسيـة والاجتماعية والموقفيـة في الاقاصيص الثلاث السابقة .فهي قصـة العالم الذي يعيش فيه البطل لا قصـة البطل نفسه . لكنهـا لا تقدم هذا العالم بشكـل تجريدي بل من خلال ثلاثة نمـاذج اساسية يقترب احدها ، وهـو الكومبارس ، من بطل كاتبنـا الاثيـر الى اقصى حـد . ففيه بعض من تلقائيته وبعض من تصوره لوجود منطق عام يحكم الاشيـاء وبعض من لامبالاته وسلبيته وسذاجته . بينمـا يختلف عنه النموذجـان الباقيـان الى حد التناقض معه .. اولهمـا جاره الاعزب الذي يتزعم حملة جمع توقيعات سكـان العمارة على شكوى جماعيـة ضـد صاحبهـا . وهو شخصيـة ايجابيـة من نوع فريـد اذا قيست بالشخصيات التـي قدمها الكاتب في اقاصيصه الباقية . وربما كانت هي الشخصية الايجابية الوحيدة في عالمه اذا فهمنا الايجابية بمعناها الصحيح . انـه شخص مهتم بشئون الاخرين ، يعرف ((ان سبب كل ما حدث ويحدث في العمارة ان كل ساكـن يتصرف بمفرده ولهـذا يسهل ضربه)) ثم يقرن المعرفـة بالعمل ويبادر بجمع توقيعات السكان لان من المستحيل ضربهم جميعا . اما النموذج الثاني فهـو صاحـب العمارة وهو نقيض شخصيـة الجار الاعزب وان كان يماثله في ايجابيته، ولكنها ايجابية من النوع المعكـوس لانهـا ايجابيـة شريرة . وقـد صاغت هذه الايجابية الشريرة مجموعة من الجزئيات والظروف المروعة التي تلخص مراحل باكملها من تاريخ مصر . وعلى انقاض هذه المراحل شيـد صاحب العمارة اسلوبه في السيطرة على سـكان عمارته . وهو اسلوب يتسم بالتسلط والمرونة ويندغم الترهيب بالترغيب .. يذكرنا باسلوب الاب في قصة (الخطوبة) اذا ما مدت الخطوط حتى نهاياتها المحتومة . ويوقظ في اغوارنا مجموعة من الذكريات الاليمة التـي شوهت الشخصية المصرية واوهنت روحها .. ذكريات التعذيـب الوحشي وامتهـان كرامة الانسان وآدميته .

ومن خلال تشابك العلاقات بين هذه الشخصيات الثلاث تصوغ لنـا القصة تفاصيل الكابوس الرهيب الذي تتسع فيـه دلالات الجزئيـات المحدودة في القصة ، وتتعدد مستويات المعنى فيهـا دون ان تفقد القصة تأثيرها وشاعريتها على اي مستوى مـن مستويات رؤيتها او تفسيرها . فحتى اذا ما اخذت على انها مجرد قصـة هذه الانمـاط البشرية وهذه العمارة المثقلة بالمشاكل ، فانها تظل عمـلا فنيا جيدا ، صاغ لنا بتمكن واقتدار ملامح مجموعة من الشخصيـات الانسـانية المتميزة ولا سيما شخصية صاحب العمارة . لكن القصة توحي لنا بعدة مستويات من المعنى ، تشير في احدها الشـاكل المتراكمة في العمارة من انقطاع المياه وتعطل موتور الخزان وتـوقف المصعد وقذارة السلالم وانطفاء نورهـا ، الـى تراكم المشاكل فـى عالمنا ، وتشيـر حكايات صاحبها عن الارهاب والتعذيب الى جـذور المخاوف التي تعاني منها شخصياتها والتي تجعلها عاجزة عن مواجهـة هذه المشاكل بصورة صحيحة . فبطلها الكومبارس المحبط الذي اندفع تحت تأثير تأنيب الضمير الى التوقيع على الشكوى ما يلبث ان يعود تحت تأثير هذه المخاوف ويطلب شطب توقيعه ، لان هـذه المخاوف اقوى من كل اندفاعات تأنيب الضمير او المبادرات الراغبـة فى الاصلاح . والقصة تؤكد لنا ان ما يعانيه بطلها في العمارة لا ينفصل عما يقاسيه في عمله ككومبارس صامت ، وان محاولاته الفـردية للنجاة من شبكة هذا الكابوس عبث . كما ان محاولة جاره لجمـع توقيعات جميع السـكان لم يقيض لها النجاح . فصاحب العمارة لا يلبث ان يهدده .. بل ويغريه بان يترك العمارة بأسرها ويهاجر

---

(٩) نشرت في الملحق الادبي والفني لمجلـة (الطليعة) عـدد ابريـل ١٩٧٢ .

الى مكان اخر يهيء له سبل الانتقال اليه . فما عادت العمارة باسرها تطيق مشاغبا مثله ، لم يعرف بعد أن عليه الا يهتم بغير مصلحته الذاتيه ولا يعبأ بمشاكل الاخرين وكانه لم يسمع بعد قول وكيل النيابه في قصة (النافذه) ((نحن لن نصلح الكون)) .

هذه هي القصص التي يقدم فيها الكاتب بطله الاثير في مواجهة العالم الخارجي .. وهو لا يتبنى هذا البطل كليه ، ولكنه يتعاطف معه . انه يعرف ان فيه عيوبا يكاد تودي به . لكنه يعرف ايضا ان هذه العيوب بنت الظروف الحضاريه التي عاشها ، والتي رسبت في اغوار هذا النوع من اللامبالاة المرضيه ، وهذا الاحساس المدمر بالعجز والاحباط . لذلك يصعب علينا ان ندين هذا البطل ادانة كامله ، او نبرئه براءه تامه .. بل نتركه على الاعراف الفاصله بين البراءة والدينونة . لا نعرف ان كان مصيبا في اتخاذه من اللامبالاة والسلبيه صدفه تقيه من الانحراف في تيار الانتهازيه والبراجماتيه واعتياد الشر او بالاحرى مباركته والموافقه عليه . ولا نعرف أن كان تمسكه بأذيال ذلك المنطق العام موقفا ايجابيا منه ازاء الشر المستشري أم انه عجز عن فرض منطقه الخاص بالصورة التي يفرضها بها الاب في قصه (الخطوبه) . غير اننا لا نستطيع برغم ذلك كله الا ان نتعاطف مع هذا البطل لانه صوره منا ، ولانه قلعه ماثلة في وجه رياح الشر ، لا تستطيع ان تصد عربدة هذه الرياح ولكنها تعوق انطلاقها،فلم تسقط بعد برغم انهيار بعض ابراجها وتصدع بعض جدرانها . ولذلك فان القصص الثلاث لا تكشف عن نواقص شخصيه البطل بقدر ما تعري مواضعات هذا الواقع الاجتماعي وقيمه الشائهه ، بصورة نحس معها ان في هذا البطل السلبي قدرا من البطولة الايجابية ، لانه استطاع ان يقاوم الامواج التي تشده الى الجانب الاخر .

وعلى هذا الجانب الاخر تقف مجموعة من النماذج التي لا تقل بؤسا عن هذا البطل . وبرغم ذلك فان الكاتب لا يتعاطف معها كما تعاطف مع بطله هذا بل يكاد ينفرنا منها .. وهذه المجموعة من النماذج تكاد تشمل كل الشخصيات النسائية التي قدمها في اقاصيصه باستثناء شخصيه او شخصيتين .. فالنساء عنده يقدمن الصورة المناقضة تقريبا لصورة البطل الذي تعرفنا على كل ملامحه من خلال تحليلنا للاقاصيص السابقة - وستؤكد بقية الاقاصيص نفس هذه الملامح - .. فاذا كان هذا البطل لا مباليا في اغلب الاحيان يؤمن بانه ما زال ثمة منطق عام او بالاحرى منطق معقول او منطقي ويستجيب لعواطفه الانسانيه ويعتقد بوجود مجموعه من القيم ، التي تبدو للاخرين باليه وربما مضحكه .. اذا كان البطل ، او الرجل ، هكذا فان المرأة عنده عكس ذلك على طول الخط . انها ليست من ذلك الجنس الناعم العاطفي الرفيق كنساء القصص الرومانسية ،ولكنها من جنس اخر غريب .. لا تأسرها كلمات الحب ولا العواطف الانسانية الصادقة . ولا تعرف اللامبالاة او السلبية ولا تعترف بغير منطقها الذاتي الذي لا يعرف الروادع الانسانية او الاجتماعية بل يمضي في سبيل هدفه ولا يلوى على شيء . ولا نلتقي في أي واحدة من قصصه بتلك المرأة الرقيقة الشاعرية التي تهب الرجل الراحة والحب والطمأنينة .. فالمرأة عنده قاسية .. عملية الى اقصى حد ، تكره العواطف والانفعالات وتعرف غرضها والطريق اليه معا . وحتى في اللحظات التي تلوح فيها هادئة منكسرة مطواعة ومستسلمة - كالزوجة في قصة (الاب) - فانها تخفي تحت قفاز هذا الاستسلام المنكسر هدفها وغرضها العملي. وتجعل من هذا الاستسلام سبيلها الخفي لقهر الرجل وللانتصار على ارادته . وهذه الصورة القاسية التي يرسمها قصاصنا للمرأة هي اكثر الصور تواؤما مع مواضعات هذا العالم الذي انقلبت معاييره واختلت موازينه . ففي عالم لا يستطيع الرجل ان يسيطر على أبسط اشيائه تجنح فيه المرأة الى احتلال مكانه الرجل .. وهناك قصة باكملها (نهاية الحفل) تؤكد لنا فشل الرجال ككل حتى في تحقيق السيطرة القضيبية على نسائهم ، وتندر الزوجات المكشوف الجارح معا بعجز ازواجهن عن اشباعهن ، وانتقال العجز والاحباط الذي يعانيه الرجال في الخارج الى فراشهم في الداخل . وتنتهي هذه القصة بصورة تجسيدية لانهيار الرجال حيث يبكي احدهم ويصاب اخر بالقيء وثالث بالانهيار ، بينما تبدو النساء متماسكات آمرات مسيطرات على كل شيء بما في ذلك ازواجهن . والقصة لا تترك امام النساء خيارا في الاضطلاع بدور الرجل ، بل وتشير الى سعادتهن بهذا الدور ، ولنتريث قليلا عند هذه القصة .

تدور احداث (نهاية الحفل) (١٠) في حفل عيد ميلاد يرين عليه جو مألوف وغريب في آن . فتحت سطح الاحداث المألوفة والمناقشات العابرة والنكات الدارجة تدور احداث من نوع غريب يتخلق عبرها الكابوس المروع الذي تصوغه القصة . ومن البداية يشير الينا الديك الرومي المنتهش بعظمة فخذه العارية وبتربعه الزائف وسط شرائح الليمون على مائدة الاحتفال ، الى طقوس النهش الجماعي التي سوف تمارس بحذق وهدوء ومهارة .. طقوس التعريه وتبادل الاهانات الجارحة وتعذيب الذات والاخرين معا .. فالنساء جميعا يجرحهن ازواجهن ويعترفن بأنهن سباع بحر . وهن يفعلن ذلك بشكل علني ويرين ((ان النميمه أصبحت مودة قديمة . نفضل الان الهجوم المباشر)) . والرجال أشبه ما يكون بهذا الديك الرومي المنتهش المتربع في ابهة كاذبة على مائدة الاحتفال . فبرغم نجاحهم التجاري في الحياة وحصولهم على الفيلا والسيارة والشهرة والجوائز - كل أبطال القصة من الكتاب والفنانين - فان في داخلهم آلاما وتمزقات وتشوهات دفينة .. ترتوي من التناقض الدامي بين واقعهم المرير الرافل في رفاهية جارحة ، وبين ماضيهم العامر بالكفاح والاحلام المشرقة والاهداف النبيلة .. فها هو بطل انتفاضه عام ١٩٤٦ الوطنية قد تحول الى عميل سري لاجهزة الامن وكاتب مسرحي تصادر الرقابة اعماله في نفس الوقت . والاهم من ذلك أن الجميع يعرفون عنه ذلك ويحترمونه ويتوددون أليه ، بل ويستضيفونه في بيوتهم ، ويستضيفون ايضا عشيقته معه ... والغريب ان الشخصية الوحيدة التي لا تشكك القصة في عجزها الجنسي ، ربما لانها عرفت برغم هذه الازدواجية الخطيرة بين وجهها السري والعلني ، وهذا التناقض الواضح بين ما تعتقده حقيقة وما تعلن عن اعتناقه ، عرفت برغم هذا الطريق الى التحقق والسبيل الى مداراة جراحها التي لا تطفو الا عند الافراط في الشراب . وهذا الجرح الغائر الذي تعاني منه هذه الشخصيه تعاني بقية الشخصيات من تنويعات مشابهة له . وتسفر هذه المعاناة عن نفسها في ذلك العجز الجنسي والعضوي الذي يشي بفقدانها للفعالية برغم تحققها الظاهري الكاذب . ونساء القصة يعرفن كل هذا عن رجالهن . وبينهن جميعا اتفاق على عدم احترام الرجل وعلى عدم التفريط فيه في نفس الوقت . لذلك فانهن يعاملنه بنوع من التعالي الجارح والسيطرة القسرية، باعتباره شيئا ضروريا وان لم يكن محبوبا او محترما . وتؤكد القصة في النهاية هذه القصة الغريبةالمعقدة من خلال حديثها عنتمثال الراقصة الاسبانية الذي يبدو من الظاهر جميلا وسليما ولكنه في الحقيقة مشروخ بل مكسور وملصق . وهذه حالهم جميعا .. ممزقون ومحبطون ومليئون بالصدوع والشروخ وان كان يبدو عليهم النجاح والتحقق والتماسك .

في قصتي (المطر فجأة) (١١) و (بجوار اسماك ملونة)

---

(١٠) نشرت في مجلة (المجلة) عدد مايو ١٩٧٠ .

(١١) نشرت في (صباح الخير) العدد ٤٨٤ في ٨ أبريل ١٩٦٥ بعنوان (وانا ايضا لا احبك) .

(١٢) يواصل الكاتب تعميق هذه الصورة البشعة للمرأة .. فاذا كان باستطاعتنا ان نتحمل لنساء (نهاية الحفل) الاعذار وان نلقي بعض اللوم على أزواجهن برغم تعاطف القصة الشديد مع الازواج ونفورها من سلوك الزوجات البشع ، فاننا لا نستطيع ان نفعل ذلك بالنسبة لشخصيتي القصتين .. وهما بالاحرى شخصية واحدة تتكرر في القصتين ـ فمحصول الكاتب من تنوع الشخصيات قليل للغاية والرقعة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات في عالمه القصصي ضيقة ولكنه استطاع ان يقدم الكثير من خلال هذا العدد المحدود من النماذج وهذه الرقعة الضيقة ـ اقول ان القصتين تقدمان شخصية واحدة واضيف هنا أن هذه الشخصية الواحدة هي التكثيف لبعض خصال شخصيات (نهاية الحفل) النسائية .. في القصة الاولى ـ (المطر فجأة) ـ ومن خلال موقف بسيط وحوار فني بارع يقدم لنا الكاتب شخصية الفتاة العملية او بالاحرى البراجماتية في ثقتها بنفسها التي تبلغ حد الحماقة او الغرور ، وفي صممها ازاء كلمات الحب وجفولها من لمسات الود الرقيقة ، ومعرفتها المقززة لهدفها واندفاعها الاحمق نحوه دونما مراعاة لمشاعر صديقها المتيم بها . وفي القصة التالية (بجوار اسماك ملونة) يعالج نفس الموقف ولكن بعد خبرة خمس سنوات بالفن وبالشخصية الانسانية معا ، نسفر عن نفسها في ازدياد تمكنه من السيطرة على الشخصية والموقف ، وفي قدرته على اكتشاف اكثر من بعد واحد فيها ، وعلى استخدام المفارقة كوسيلة بنائية مرهفة بصورة ناضجة ، وعلى تعرية الشخصية الانسانية والسخرية منها في الوقت نفسه . فبطلة هذه القصة تكاد تكون هي نفسها بطلة (المطر فجأة) لكن الكاتب يكشف لنا هنا شخصيتها بشكل اعمق .. فبراجماتيتها الصارمة لا تفلت هنا من سخريته ولا من سخرية القارىء الذي سيذهله ان بطل القصة يفلح في التفاهم وربما في التواصل مع الجنود الهنود الذين لا يعرف لغتهم بينما يخفق في مجرد التفاهم لا التواصل معها . والقصة ببساطة قصة شاب يطلب من زميلته في العمل موعدا للقاء في الخارج بعد ان يصرح لها بحبه، وهي لا تبدي اي اهتمام بعواطفه وان كانت تقبل ان تجيء في الموعد .. تجيء متأخرة وربما في نيتها ان تلقنه درسا، فهي من النوع العملي الذي يعرف هدفه بوضوح . وتظل تحكي عن اخيها الضابط الطبيب الذي دفع مهرا كبيرا ورغم ذلك فان اهل زوجته يعذبونه كلما نزل من الجبهة في اجازة قصيرة .. وعن ايمانها ـ الزائف بالطبع ـ بالصداقة بين الجنسين ، وعن اعتبارها تصريحه بالحب مجرد هفوة لسان او لحظة طيش ، وعن الفارق بين جروبي وصالة الشاي الهندي ، وعن اعجابها بالاسماك الملونة التي دار بجوارها الحديث والتي لم تشهدها في الواقع الا لحظة انصرافها . لكنها لا تحكي هذه الاشياء بلا هدف . فتصرفاتها وحكاياتها كلها محسوبة .. وما دار قبل ان يصرح لها البطل بانه « شخصيا لا يؤمن بالمهر والشبكة وغير ذلك » كان يستهدف الايحاء بنوعية العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تقيمها معه وبشروط هذه العلاقة ايضا .. لذلك ما ان صرح هذا التصريح حتى اختلف الموقف وتغير ايقاع الحدث والحديث معا . لكنها ـ اي البطلة ـ فيما قبل الحديث وبعده ظلت مخلصة لحسها العملي مستمرة في زيفها وادعائها ، محافظة على القشرة الخارجية الهشة التي تستر خواءها وشراستها معا .

اما قصة (الصوت والصمت) (١٣) فانها تقدم لنا جانبا اخر من هذه الشخصية النسائية من خلال تلك العلاقة الغريبة المعقدة بين ام وابنتها ، حيث ينهض تعارض مؤلم بين رغبات وصبوات كل منهما بصورة تصبح معها كل واحدة منهما عقبة في سبيل تحقق الاخرى . ويصبح على كل منهما ان تختار بين التضحية بالاخرى او التضحية بنفسها . وقد خلق هذه العلاقة المعقدة بينهما استسلام الام التي مات عنها زوجها وهي لما تزل في عقدها الرابع لرغبتها في التحقق كانثى ، مما اساء الى سمعتها ، ودفع خطيب ابنتها الى الانفصال عنها بسبب سوء هذه السمعة . وقد كتب الخطيب للابنة خطابا يحدثها فيه عن مباذل امها الساقطة . فررت بعده الابنة ان تقاطع امها والا تكلمها ابدا .. وتحولت بذلك الى عينين صامتتين تراقب الام وتدينها وتعذبها . والام تحتمل هذا العذاب لان العمارة التي يعيشان منها مسجلة بأسم الابنة وهي في حاجة الى جانب من ايراد هذه العمارة لتنفق على شهواتها . اما الابنة فانها تواصل بالصمت تعذيب امها ، وحينما تدرك انها بدونها ستكون وحيدة في هذا العالم من خلال ذلك العرض المفتعل لمأساة طفلين فقدا امهما تؤوب الى امها لكن دونما وصال حقيقي . فكل منهما ينظر الى الحياة بصورة مختلفة : الام تفضل ان يتم تحققها الانثوي على حساب تحققها الانساني بينما تضحي الابنة بتحققها الانثوي لحساب تحققها الانساني . ولذلك فانهما لا يلتقيان ابدا ويظل كل منهما عبئا على الاخر وعذابا له حتى تتحول العذابات الانسانية من ثقلها وفداحتها الى آلام عضوية حادة في نهاية القصة .

لا تبقى بعد ذلك سوى قصة (فنجان قهوة) (١٤) وهي قصة لا تنتمي كلية الى هذا العالم المألوف الغريب الذي يقدمه بهاء طاهر في اقاصيصه السابقة وان طالتها بعض ملامحه .. ففي هذه القصة يدلف بنا الكاتب الى واحد من بيوت القلوب المحطمة.. الى بيت فقد عائله حديثا . ويستغل رصانة البناء التقليدي في القص والتقطيع الحديث الذي يلعب بعنصر التزامن وهو يقدم لنا المفارقات الحادة بين ما يدور في اللحظة الواحدة . وزمن القصة هو ذلك الزمن الذي يستغرقه اعداد فنجان القهوة الذي يشير اليه عنوانها . لكنه برغم قصره ذاك مليء بالاحداث الصغيرة التي تكشف لنا عما يدور في اغوار شخصياتها ابناء الفقيد الثلاثة مدحت وسمير وليلى وامهم وعمهم حامد . فلكل شخصية من هذه الشخصيات عالمها الخاص الذي اصابه موت الفقيد بضربة قاصمة . فالابنة التي كانت ترفض الزواج بابن عمها لانها تحب جارها عليها الان ان ترضى بمن هو اسوأ منه . والابن الذي كان يسخر من الموظف السمين الذي كان يؤدي معه الامتحان هو وحبيبته عليه الان ان يواجه مصيرا كمصيره وان ينحي حلمه بأن يصبح معيدا في الجامعة بعيدا. وهكذا الحال بالنسبة لبقية الشخصيات التي ينجح الكاتب في تعريتها والكشف عن اغوارها بشاعرية وليونة . وخاصة شخصية الابن الاصغر الذي فقد مع الاب المثال ، لانه سمع في سرادق العزاء عن فساد الاب احاديث مروعة ، لذلك فانه اجراهم في مواجهة العم وفي وضع النقاط على الحروف .. والقصة كقصة بيت من بيوت القلوب المحطمة عمل شاعري وجميل . تشده الى عالم كاتبنا بعض الخيوط الواهنة التي تجد لها المفارقة بين واقع الاسرة واحلامها وبين تقاليد العائلة وموقف العم وسلوكه .

* * *

هذه هي تفاصيل العالم الذي يقدمه لنا بهاء طاهر .. وهي تفاصيل تنطوي على أغلب القضايا التي يثيرها واهم المقولات التي يطرحها في نفس الوقت . وقد آثرت خلال عملية التحليل النقدي ان امزج الحديث عن بنيان القصة بالحديث عن محتواها بالموقف النقدي من الجزئيتين في نسيج واحد . غير ان هذا لم يستغرق كل الملاحظات التي اثارتها هذه المجموعة من الاقاصيص . ومن هنا فسوف اجمل هنا بقية الملاحظات التي لم يتح لي ان اوفيها حقها اثناء عملية التحليل النقدي وان كنت مسست بعضها مسا خفيفا . واول هذه الملاحظات هي ان لجوء الكاتب الى التحقيق كشكل من اشكال البنيان

---

(١٢) نشرت في جريدة (المساء) في ٢ يناير ١٩٧٠ .

(١٣) نشرت في مجلة (الكاتب) مارس ١٩٦٦ .

(١٤) نشرت في مجلة (روز اليوسف) خلال عام ١٩٦٥ .

عصام ترشحاني

وطن وعصفور وقنبلة

- ١ -

حزني ، يؤرخ للعذاب
وشهوتي ، وطن العذاب
فمن يرى وجعي ؟
ـ نضجت اغاني البحر والوديان
والاشجار في لغتي
وهذا الموت يعلن ،
انني أهـواه ،
يعلن ان بين عيونه ودمي ،
وبين الارض ،
ذاكرة من الوله القديم .. ـ
طوبى .. لموت يفتن الاحباب
طوبى .. لمن قصفوا الغرابة ،
والكآبـة والغياب ...
طوبى لمن ولجوا
الى قمر اليباب

- ٢ -

قولوا لهـا : ـ
شجر يهزّ الارض ،
هذي قامتـي
شجر أنـا ..
مطر يسوس النار ،
هذي شهوتي
مطر .. أنا ..
قولـوا لهـا : ـ
ان القمر ...
هذا المسافر فـي الاقامة ،
والمقيم بجرح خارطة السفر
هو هاجسي ،
ودمـي ...
وعائلتي التي انتشرت ...
من قلب عاصمة البراءة والزهور
لعمق عاصمة الفجاءة والخطر ..

- ٣ -

وحزمت كـل متاعبي ..
اطلقتها في نشوة
وهتفت يـا ..
قمر البشارة والتحول والذهول
احب ان آتيك
في فرح الربيع
مطعما بالشمس والحب الظليل ،
احب ان القاك
في تعب الربيـع
مطعمـا ...
بالموت واللهب الجميل
احب ان اتشيأ الحدثين
فانتظري ..
خروج المستحيل ...

- ٤ -

قالوا لهـا : ـ
« وطن وعصفور وقنبلة »
سيجيء ان عيونه اتسعت ..
فضاق البحر ...
ان دماءه انبثقت
فماد القبر . .
قام الواثقون الى الصلاة
ودار في الآفاق
صوت مؤذن الفجر ..

فلسطين

القصصي واعتماده الكبير على الحوار ، كان جزءا من جوهر رؤيتـه للانسان المعذب بنيران الاعراف الفاصلة بين البراءة والدينونة . ولان هذا الانسان عنده مدان بلا جريرة ومصلوب على صليب الدينونة هذا ، فان الكلمات تصبح الخناجر المشرعة في وجهه ، والمسامير التي تشده الى هذا الصليب . ومن هنا يأخذ الحوار عنده هذا الايقاع الحاد وهذه الرنة التي تقترب به من التحقيق الصارم . وهو تحقيـق تبدو فيه القوى المضادة مخاتلـة داهيـة تعرف من اين تنقض عـلى البطل وكيف تودي به ومـا هي نقاط ضعفه ؟! ويتأكـد عبره توقـد الجانـب العقلي لـدى كاتبنا دون ان يوقعه هذا التوقد فـي التجريد او الذهنية .

وسلمنا هذه الملاحظة الى لجوء الـكاتب الى البنـاء التقليدي الرصين ، والى قدرته على أن يصوغ بادوات هـذا البناء التقليدي عالمـا فنيا معاصرا ، وان يبلور رؤيـة تنتمي الـى جوهر رؤى الستينات وتستقطب اهم ملامح المرحلة وقضاياها ، دون ان نلمح اي صـدع بين البنـاء والرؤية ، اذا استطـاع ان يجعـل هـذه الادوات البنائيـة وجها من وجوه المعنى في عالمـه ، وفعالية مشاركة في التأليف بين المتناقضات وفي اكتشـاف دورها الثاوي في رحم الاشيـاء . كمـا انه استطـاع ان يستخـدم هـذا البنـاء التقليدي الرصين في تحقيق ثلاثة اهـداف اساسيه .. اولها كسر حـدة غرابة هـذا العالم الذي يقدمه ، فهو عـالم غريب بمـا فيه الكفاية ولا ينقصه الاغراب التكنيكـي . وثانيهـا تأكيد صلابة هذا العالم الغريب ورسوخه واستقراره . وثالثها تقـديم نوع من البرهان العقلـي الصارم على المقولات التي يقدمها فهو اميل الى العقلانيه ـ كمـا ذكرت ـ وابعد ما يكون عن السنتمنتالية. ولكنها عقلانيه غير باردة فيهـا درجة عالية من الحرارة والشاعرية ، وان جنحت في بعض الاحيـان الى الذهنية والتعمل عند محاولتهـا لاحكام البناء القصصـي . فقصاصنا شديد الميل الى احـكام بنائه القصصي بشكل هندسي صارم ، والى تقديـم مجموعـة من التنويعـات الجانبيـة على لحنه الرئيسي بصـورة تدفعـه الى اختلاقهـا اختلاقا في بعض الاحيان ، وان استطاع آن يوظف هذه التنويعات بصورة ناجحة في معظم الاحيان وان يوسع بها من افـق عالمه الفني وان يؤكد عبرها صلابة هـذا العالم الغريب ، وان يمزج خلالها عذابـات بطله النفسية والوجودية بالهموم الاجتمـاعية والسياسية والحضارية ، ثم يغلف هذا كله برداء شفيف مـن التهكم والسخريه .

لنـدن

د . كمال نشأت

الفارس العربي في الاندلس

نطير على صهوات الجياد الى جبهة الشمس نفرز فيها الرماح لنطلع منها الصباح العلامه .

خرجنا من البيد اطهر من قطرة النبع ، أكرم من مطر في السهوب ، واشجع من خاض بأس الحروب، واشرف عند اللقاءات هامه .

نخط على الارض تاريخها العربي ونمشي بخطو النبوة فوق الدروب العصية تضحك في خطونا ذكريات البوادي البعيدة حيث الخيام ونيرانها الهاديات وحيث الامان السلامه .

وكانت هوادج نسوتنا كالأهلة في صفحة النهر القرطبى .. حين نطل عليه نراهن في لحظات الترحل .. عند الينابيع .. بين الخيام وتكننا تكمل الدرب والنخل بين العيون وفي اليد سيف المنون وفي الرأس تزهو العمامه .

ويزحف « طارق » حتى يدين له الغرب تنكشف المدن البيض ذات المعابد حيث الزجاج الملون والعشب والقمم العاليات الثلوج وحيث الرخاء وكل الوسامه .

ونوغل في زحفنا والقلاع الضخام تساقط حتى جبال « البرانس » .. نوغل حتى لترفع اعناقها الخيل صوب المشارق يصهل فيها الحنين الى الشيح والسدر والكلأ المستريح بوادي الفضا او تهامه .

***

ولي كبد مثلها عذبته تباريح هذا الحنين الى ماء نبع بعيد وراء البلاد .. الى من تجيء به في الصباح ...

. . . . .

فان حان موتي فلا تدفنوني فقبري جراحي وخلوا بكفي سلاحي وقولوا فتى مات في غربتين من البعد والحرب ..

مات وعيناه للشرق .. صوب نخيل اليمامه .

بغداد

حميد ناصر الجلاوي

الرحلة الصحراوية

ساق (مسعد المشاري) جماله في هداة الليل . كانت الكلاب غافية فلم تنبح ولم نعد نسمع غير خشخشة الاواني المعدنية المكتومة على ظهر الجمل .

كان مسعد المشاري يهمهم مع نفسه ، عيناه غارقتان في سهد الليلة المتعب والقلب يملاه الفيظ ، « اه منك ، ايتها القرى .. آه ! » يصر على اسنانه ويطحن العذاب في داخله ، تمور روحه والاوجاع تتناهشه ، يقول لنفسه :

ـ ايـن هم البدو الان ؟

تنوح ابنته الصغيرة فجاة فيهمس الى زوجته بزئير مكتوم :

ـ اسكتيها والا قطعت زدوميكما بالخنجر !

اختنق صوت الصبية تحت كف امها والقرية نات خلف ستار ثقيل من الليل . تلقفته الفيافي ولم يعد يسمع غير وقع الخفاف على الارض العارية ووجيب قلبه المعربدفي صدره وضيمالرحلة الاولى الى القرية « .. سويعات واكون في الصحراء ، تطير يا قلب ، ايها الجريح الموجع ، سأدمل جروحك بالرمل ، اسقيك الرمل من صحراء الحزن والشمس تخرج فوق ، فوق ، وتمسح اثار الضنى » .

يسمع مسعد المشاري نباح كلاب ياتي من بعيد فتستيقظ في راسه لوعة الامس :

« آه منهم ، ياتي الشيخ ويصيح :

ـ يا بدوي ، يا رذيل

اقول له بضراعة :

ـ لماذا يا شيخ ؟

ـ انكب ! يا بدوي يا رذيل ، الجمال تاكل الحنطة وانت تنظر تفرح في نفسك .

ـ يا شيخ وراسك ، الجمال لا تاكل،اضربها على اعناقها لواكلت.

ـ يا كذاب ، يا وسخ ، يا ابن الزانية ،

وياخذ الخيزرانة ..»

تتنهد زوجته على ظهر الناقة ، يتنبه لها :

ـ ريم ... يا ريم ؟

ـ ايش تريد ؟

ـ لماذا تتنهدين يا ريم ؟

ـ البنت تبكي .

ـ عندما تطلع الشمس ، سنحط يا ريم ونغسل وجوهنا من التعب وسترعى الجمال .

ـ آ ..... ه !

اول خيوط الفجر تمتد ويشعر مسعد المشاري بقدميه تسحقان العاقول والشوك والريح محملة برائحة الفجر الندية والوجوه تحاصر مسعد المشاري :

« ياتيه في العشية فافضل المحسن، يحط الرحال عنده، يشربان القهوة يقول له فاضل المحسن :

ـ يا مسعد المشاري كم مضى من الزمان وانت تطوف فيافي الصحراء تطوي الرمل وتطوي القفراء .

يجس مسعد المشاري باطن قدمه باصابعه الصلدة كالعصي ويضحك :

ـ لقد امضيت عمري يا فاضل المحسن بهذا التطواف .

ـ وكم من الآلام اورثتك الدنيا ؟

تغيم عيناه بالضنى :

ـ اورثتني البلاء ، البلاء يا اخي ، في راسي الشقوق وعجرات العصي وحزن العتابا والنايل والسويحلي ،...وانت يا فاضل المحسن كم من الخيزرانات لعبت على ظهرك !

ـ الخيزرانات لوحدها ؟

ضحك فاضل المحسن ، وصمتا كلاهما ، وزوجة مسعد المشاري تطحن بالرحى وراء الستارة وتدندن مع نفسها .

ـ الخيزرانات !؟اترى وجنتي ؟

ـ ارى العظام » .

تطلع خيوط الشمس ويرى مسعد المشاري ساق ابنته الصغيرة يتدلى من حضن امها ، يصيح :

ـ ريم ! ستسقط البنت على الارض وتموت .

ويصيح بالجمال صيحة البدو الوحشية :

ـ دو .. و .. وو .. دو .. و .. وو

ترفع الجمال اعناقها ويهدأ المسير ، وتتناغم ضربات الخفاف على الارض اللدنة وتترامى الصحراء من بعيد كالبحر الكبير .

يتوهج وجه مسعد المشاري كالجمرة ، يتوهج مع امتداد الصحراء وريح الصحراء ، والجمال تشرئب باعناقها وتمتد كاغصان الدفلى المتدلية فوق الجداول . تنبسط روح مسعد المشاري والوجوه الاليفة تقترب، تمد الصبية راسها من الهودج ، تصيح :

ـ ابي

ووجه فاضل المحسن يواجهه ، يبتسمان ويقدح الفرح في العيون:

« آه .. يا اخي مسعد ، لا تروح !! بع الجمال في السوق وشيد لـك كوخـا قرب كوخـي .

جرحك يا مسعـد مثل جرحي ، تقيم معنـا وتأخذ لـك ارضـا من هذا الشيخ اللئيم ، تحرثهـا وتزرع ولا صحراء تتلقفك بعد هذا » يشعر وكان فاضل المحسن يرميه بكلامه هذا في غيهب مظلم ، تضطرب روحه، يحدثهـا :

ـ كيف تعيش يا مسعد المشاري بلا صحراء ، بلا رمل ، بلا جمال ترغي في العشية ؟

اتعيش بلا حداء ولا عتابا ولا تأخذ الريح صوتك النابض بالسويحلي والنايل ، ويأتيك الشيخ بالخيزرانة ، يدخل كوخك عنوة ويجلد ريـم بالخيزرانة ، فتشهق روحـك كالباشق ، عاليا ، عاليا ، وتسقط صريعة علـى الارض ؟

يمتد صوت مسعد المشاري مع الصحراء ودفء الشمس يتغلغل في ظلوعـــه .

(خطف ريـم الحمادة ترف

جفـــلان

مضمر مشـد السيف

جفـــلان

ركض مد الفراش وقال

جفلان)

تقف ناقة ريم ، وتبرك ، تترك الهودج وتشد العباءة الى وسطهـا وتضع ابنتهـا على كتفهـا ، يسحقان الرمل معـا ، يقول لها بفرح:

ـ لقد غابت القريـة !

ـ ليس غير وجع الصحراء يا مسعد

ـ تنوحين كلمـا وجهت وجهي الى بلاد الله الواسعة وروحـك تزوغ يا ريم ، الا تشمين رائحة الرمل العبق بخفاف الجمال والريـح العذبـة ، آه يا ريم ، الريح العذبة ، لو تركضيـن ؟

اركضي مع الصحراء حتى تنقطع انفاسك ، الثياب تنهشها الريح والشمس ملء العين،والعيون المنحوسة تغيب من امامك ، تركضين مثل الجمل ، تطوين الرمل ، تطوين السجادة الناعمة كالروح وكوجيب القلب فـي الصـدر ،

ثم يطلق صوتـه :

(ترف لون تشتم ابو ... يه ـ

مزعل انـي

دحم ، ذيب الحماده ـ

مزعـلانـي

ترف ....)

والزوجة تنظر للبلعوم المزرد المتناغم مع الغناء والدم النازل الى الوجه المكدوم بالالم . يسـكت مسعد المشاري ، يأتيه هاجس فاضل المحسن :

« تروح الى المدينة والناس مثلنا ، يذلهم التجار ، يبلع العامل ريفه فيقول لـه رب عملـه :

ـ لا تبلع ريقك ، لا تبلعه ، انت تريد خسارتي وخراب بيتي .

ويقطع الدرهم والدرهمين من اجرته ، والناس في المدينة يضعون اصابعهم في عيـون التجار والتجار يهرعـون الى الشرطة .

تبني كوخك يا مسعد ، وتروح للمدينة ، تروح للمدينة وتشتـم رائحة الناس وتأتي روحك تفور من الغيظ وفي كوخك تفور روحـك من الشيـخ » .

الهاجس يذكره بالشيخ ، اخذه الجلاوزة الى المضيف وربطـوه الى الدلق ، قال لـه الشيخ :

ـ يا بدوي يا نذل ، تسرق للفلاحين الحنطة ؟ رق قلبك علـى صبيانهـم ؟

وصاح على عبديه :

ـ يا عوين .. يا ضيف ، انزعـا عقاله وكوفيته وارفعـا ثوبه من اسفل على ظهره واديراه نحو الباب ؟ مضغت ذلك ، ثـم لعبـت الخيزرانة ، وصوت فاضل المحسن يهدر .

ـ ثلاثة ايام بلياليهـا ، ابيت في الزريبة ، رائحة الروث والسرقين وخوار البقر والعجول،والبرد اللاذع والريح وصوت طقطقة الترابيس، كنت انظر ، النجوم يا اخي يا مسعد ، النجوم في السماء السابعـة واسمع ضحكـات الحراس ونباح الكلاب المبحوح ويأخذونني الى الخلاء ويضربونني ، يتفلون على وجهي ويشمتون بجرحي .

ـ يا مسعد يا بدوي انت يربوع ، يضحك عليك فاضل المحسن ، يدس انفك في الوحل ، يدمسك في العار يا مسكين .

ووجه فاضل ينسع ، يتسع ، يرى مسعـد الكدمات والتقاطيـع المسفوعـة بالشمس في حفرة خالية الا من وجهه والرمل السافي كالرمد فـي العين ، الوجه محروث بالمحنة ، الايام ، الليالي ، والرمل المربد والشمس تصهد ، تضرب الراس ، تدخل في اعماق الروح ، الحفـرة الهابطة وسط الصحراء ، عندها تبدأ حدود السماء ، دروب تـروح الى (نجد) ، دروب الصخر والذئاب الجائعة ونواح الريح ودروب الى (بصية) ، والجدران عالية ، عاليـة تنطح السماء والصخور صلدة كقلب الشيخ والتجار .

فاضل المحسن يكبر ، يكبر ، يكبر ، افياؤه تمتد فوق رأس مسعد المشاري وفوق راس الزوجـة الراكضـة خلف الجمال وفوق الرمـل والهودج والصبيـة النائمة ورغاء الجمال ، صوته يملأ البرية وهو يحكي:

(تتخشب الاصابع على عمود المسحاة والاقدام العاريـة مثل سكين المحراث والقلب ينوء بالضيم والروح تمتد مثل النبتة يجثم عليهـا حجر فاس ، يعطوننا الريح والرمـاد ونعطيهم القمح تتخم اهراءاتهم بالحنطة، الحنطة اللامعة كالذهب ، والرمـاد يسفي في العيون ،ذات ليلة رحت الى الزرع اسقيه والليلة برد والصقيع يهبط على الروح ، يهبط علـى الجسد العاري والماء يندفع ، المسحاة لا تقدر صد الماء المندفع ، اضع ساقي في الماء ، احمل الطين بين يدي المتخشبتين القاسيتين كالصوان، اضع الطين واقيم السد والبرد يهبط الى العظـم ، يهدني التعب ، انقلب على جرف الجدول وانام والديدان القارصة الخارجة من ثقوبها تنهش والنوم يجثم علي كالصخرة .

اروح لـه واقول :

ـ انا تعبت يا شيـخ

يتفل على وجهي ويعطيني الضيم ، يقول لي ، يصرخ بي :

ـ اشكر ربك يا دابة ، لو شئت ارسلتك الى الشرطة وستروح في غياهب مظلمـة .

ـ اريـد لاطفالي الخبـز

وتأتي الشرطـة ....)

الجرح الكبيـر ينفغر في روح مسعد المشاري ، اقدامه الحافيـة يلسعهـا الرمل وريم تتوقف تهدها نار الصحراء تقول له :

ـ انقطع قلبـي

ـ يوقف الجمل ويرفعها الى الهودج ، تكركر ، واصابعه تضغط على البطـن الناعم تحت الثوب والعباءة

يبتسم مسعد المشاري « آه ، هذه البنية الحلوة ، الناقـة الصغيرة ، عيونهـا سود والعنق طويل ، سمتها امها ريم ، اروح معها نرعى الجمال ، ننام تحت الصبير ، والصبير يعبق ، والفم الحلو كحليب الناقـة احلبه بالفم ، تركض وانا اركض ، اضعهـا بيـن ساعـدي كالغزالـة الصغيرة ، قلبهـا يلبط فـي الصدر يرتعد والريم ساكنة في حضنـي كالحمل الوديـع »

تبكي الصبية ، تقول لها ريـم

ـ لا تبكي يا بنيتي لا تبكي ، ساعـة ونصل مضارب البدو .

وصوت مسعد يجلجل بالعتابا :

برف ، ندري بحالي شلون
ماجور
استوى الدلال واطراف الحشا
ماجور

والشمس تميل الى الغروب واقدام مسعد المشاري يهدها التعب، يمد بصره مع الصحراء، تصيح ريم فجأة :

ـ مسعد !

يستيقظ من خيالاته ويأخذ البندقية من قرابها ،يطق الترباس.

الرجل يتحرك على الرمل ، يترنح ثم ينكفيء على وجهه ، ينهال مع الرمل من اعلى الكثب والكلاب تنطلق ، تسبق الجمال مالئة الريح بالنباح ، تقف الجمال والهودج يهتز تحت ريم وابنتها والكلاب تحيط بالرجل المتحامل على نفسه ، يقوم والريح تلعب بثيابه ، يهش الكلاب بذراعيه ، يطوح بهما ثم ينكفيء على وجهه ، يراه مسعد المشاري عن بعد ويتوجس خيفة ، يحرك اقدامه ، تصيح ريم مرعوبة :

ـ لا تذهب ، لا تذهب

يقول مع نفسه « ربما هو الهرب يا مسعد ؟ الهربون ينصبون الكمين ، ربما دفعوه ليلاقيك ، سنحمله ويهجمون عليك ، يذبحونك وياخذون الجمال وريم الحلوة ـ يذبحونك ويرمونك للرمل والريح والذئاب الصحراوية .

تصيح ريم :

لا تروح .. يا مسعد .

الكلاب تحيط بالرجل باصواتها المتخشبة .. يسألها مسعد :

ـ اترين احدا وراء الكثب يا ريم ؟

ـ لا ارى ..

ـ سأذهب اليه ، اذهب اليه،الكلاب تنهشه والعطش يمتص روحه.

ـ املأ البندقية واذهب اليه .

« آه منهم ، الهربين الغدارين ، يضعون سكاكينهم في زراديم البدو وياخذون الجمال ..»

تقترب خطواته من الرجل والكلاب تكف عن النباح ، يئن الرجل:

ـ جرعة ماء .. ما...... ء

ـ الا تقوم ؟

يقوم الرجل ، تعتدل قامته ، يجاهد ليقف ويرفع راسه ، يرى مسعد العينين المتعبتين والشفتين اليابستين ولفح الصحراء ، ينكفيء الرجل على وجهه ويغمس ذراعيه في الرمل .

ـ ما ...... ء

يصيح مسعد بمرارة :

ـ الماء ... اتيني بالقربة يا ريم .

قلبه يتفطر كالزجاجة ، ينشعب دفعة واحدة ، يقول لنفسه :

« من اين اتي هذا الفتى ؟ والذئاب ! يا الهي ، الذئاب الجائعة الف فرسخ وتشم رائحة الطريدة ، تجوب الصحراء كالهربين تروح وتجيء ... »

خطوات ريم تسحق الرمل ، تعطيه القربة ، يقول لها :

ـ الفتى يموت

تاخذ ريم البندقية وتصوب نحو الفتى ، يقول لها مسعد :

ـ هذه دنيا يا ريم ، صوبي اليه .

يرفع مسعد راس الفتى ، يطرحه على قفاه ويسكب قطرات الماء في البلعوم .

ـ اشرب يا فتاي ، على مهل ، دعني اقطر الماء في بلعومك اليابس.

تصوصي عينا الفتى رويدا ، يفتحهما كفلقتي النبتة الصغيرة ، يغمضهما ثم يحدق بوجه مسعد،يحدق ووجهه كالطير الجريح،يبتسم:

ـ الى اين تروح ؟

يكفهر وجه الفتى ويغمض عينيه وخطوات تقترب منهما

ـ الا تستطيع ان تقوم ؟

يهز الفتى راسه ويتحامل ، يجر قدميه ، يضع مسعد المشاري ذراعه تحت ابطيه ويسنده الى صدره ، يسمع وجيب قلبه الواهن .

ـ ها ... عرفت !

يمتقع وجه الفتى وينسحب الدم وتيبس الشفة ، يسمع مسعد صوت فاضل المحسن « وسط الصحراء ، لا شيء غير سماء اللـه المتوغلة في الاعالي ، مرة يحالفك التوفيق وترى ضيرا يعبر الصحراء، يعبرها الى نجد ، او الى الفرات ، تسمع ذئاب الصحراء وخبط بساطيل الشرطة وترى النجوم في الليل تنبض واضواء المصابيح الكابية.. ونحن عمار الارض ، نقضي الليل ، الصبح ، النهار ، وسط الجدران السامقة » .

ـ الى اين تروح يا فتى ؟

ـ ......

حل الليل والفتى ينام في الهودج وريم تحمل ابنتها على كتفها يقول لها مسعد :

ـ الفتى هارب !

ـ الى أين ؟

ـ الى اهله

ـ حل الليل يا مسعد ووادي الحنين امامنا ، ساعات ونعبر وادي الحنين .

يصيح مسعد :

ـ الى اين تروح يا فتى ؟ قريتك على الفرات ؟ تقول له ريم :

ـ امه تنام على الجمر يا مسعد ، تجلس الام على عتبة الباب ،آه يا مسعد على قلب امه المنقوع بالالم ؟

ـ سنروح معنا الى مضارب البدو ، ساخذك الى الواحات يا فتى!

يسمع مسعد انين الفتى ، يوقف الجمل وينزله عن الهودج ، يفتش جسده المنهوك ، الاقدام المتشققة .

يمسح الخاصرة ويرطب الشفتين بالماء ، يقول مع نفسه :

(يا فتاي ، الالم يملأ خاصرتك وروحك كالصخرة ، الروح الصلدة تدفعك عبر الصحراء) .

صوت فاضل المحسن يندفع في البرية :

(ـ الى الشمس .. الشمس ودفء الظهيرة والقمح كلون الذهب)

يقول للفتى :

ـ سنروح الى البرية والواحات واروح واياك الى الفرات الى قريتك !

تغيم عينا الفتى ، تاخذه اغفاءة وضربات قلبه تتلاحق ، يرفعه مسعد المشاري الى الهودج ثانية .

تصيح ريم مذعورة :

ـ وادي الحنين .. وادي الحنين !

الحفرة العميقة الضاربة في عمق الارض ، المظلمة الممتدة بين الكثبان . تأخذ ريم قدر النحاس وتضربه بالقضيب ،

(رن .. رن .. ن .. ن .. د .. ننن)

في هذا الوادي كمن اللصوص والناقة الحنونة في البرية ، جاء الفصيل فاحتوشوه في الوادي ، ركض المسكين ، تعب ، خفافه الصغيرة كلت ، امسكوه وعملوا فيه الخناجر ، ناحت الناقة على وليدها ، ناحت معها البرية والريح ، ظلت تجوب الصحراء تدعو وليدها وظل صوتها يملأ الوادي بالحنين والحزن والنوق تبرك في الوادي لو سمعت الصوت المفجوع .

رفعت الجمال اعناقها وهي تعبر الوادي والرنين يغطي الغروب ومسعد يتفجع على الفصيل المذبوح في اعماقه .

الجمال في البرية ومسعد يسمع انين الفتى المتعب والدرب يؤدي الى الفرات ومع سكون المساء يمتد صوته بالعتابا .

(لون تدري بحالي شلون
ماجور ...)

العراق ـ واسط

د . جليل كمال الدين

بين السياب ودوستويفسكي

بامكان الباحث ان يقول الكثير عن شخصية السياب الشعرية، والفكرية والفلسفية . وبامكان المناقشين ان يختلفوا في الكثير من جوانب هذا الشاعر العربي الفذ ، فمن نافل القول ان المسألة ليست مسألة زيادة ، بقدر ما هي مسألة اضافة وتعميق للرؤيا والرؤية الشاعرية والفكرية للشعراء المعاصرين ، وللشعر الحديث .

وقد اتى السياب بالكثير في مجالي الرؤيا الشاعرية ،والرؤية الفكرية . ربما انحرف معدل انحراف الخطوط لديه ، ربما مال الى هذا الجانب او ذاك ، انما المهم ان جوهر السياب ، وجوهر السيابية في الشعر الحديث ، كظاهرة وكانجاز ، ظل نقيا ، ثوريا ، واعدا .

— ١ —

ما وجه الصلة والرابطة بين السياب ودستويفسكي ؟ اين السياب من دوستويفسكي ، او ايـن دوستويفسكي من السياب ؟ اين القرن العشرون من القرن التاسع عشر ؟ وايـن الشاعر العربي الحديث من الروائي الروسي الواقعي في القرن التاسع عشر ؟ وباختصار ـ فيم اللقاء ، وفيم الافتراق ؟

نسارع فنقول : ان اللقاء يتضمن ، بالضرورة ،الافتراق .

ونحن لم نورد هذا العنوان ، ولم نعقد هذا الحديث عبثا ، او لان اللقاء تام لا يشوبه افتراق . فلو كان السياب نسخة من دوستويفسكي ـ وهذا لن يكون ـ اذن لما احتجنا الى مثل هذا الحديث في الادب المقارن . انما المهم انه ثمة وجوها للقاء ، كما هناك ، بالضرورة ، وجوه للافتراق . وبمعنى من المعاني ، يكون لقاء السياب بدوستويفسكي ، هو لقاء الشاعر الحديث بالروائي الواقعي الانتقادي ، فهو لقاء العاملين في رحاب الواقعية الانتقادية ، مهما اختلف بهم الزمان والمكان . شاعرنا من القرن العشرين ، من الارض العربية ، لكنه كان ، في افضل احواله ، واقعيا انتقاديا ، عبر الى الواقعية بعد استنفاد للتجربة الرومانتيكية . وروائينا من القرن التاسع عشر ، من الارض الروسية ، واقعي انتقادي ، عبر الى الواقعية كذلك بعد معاناة واثار رومانتيكية . ويتفق كثير من الباحثين المعاصرين على هذا بخصوص دوستويفسكي ، كما يتفق كثير من الباحثين العرب على هذا ، ايضا ، بخصوص السياب .

هذا من حيث الاسلوب والتجربة ، ويمكن ان يصح القول ايضا بخصوص العالم الشعري والفكري لكل من الشاعر العربي والروائي الروسي .

فالموقف من الدين ، والموقف من الثورة ، والموقف من الاشتراكية، والموقف من البرجوازية ، والموقف من المستقبل ، وبكلمة اعم ـ الموقف من الانسان يظل متماثلا ،في الكثير ، لدى كل من الشاعر والروائي .

كان (ايفان) احد ابطال رواية دوستويفسكي الرائعة ، الاخوة كارامازوف » يقول :

« لو كنت فقدت ايماني بنظام الاشياء ولو كنت مقتنعا بان كل شيء مضطرب لعين شيطاني تركبه الفوضى ، ولو اصابني كل ما يصيب البشر من رعب وخيبة امل ، فاني لن اتخلى عن رغبتي في الحياة » .

ونستطيع ان نقول ما يماثل هذا القول ، او ما يقرب منه على الاقل ، عن شاعرنا السياب . ان السياب لم يتخل عن رغبته في الحياة ، طوال الوقت ، وقد سلك سبلا مختلفة ، وطرقا بالغة التباين للتعبير عن رغبته في الحياة ، وعن حبه الحياة . ولا يقتصر الامر عليه فقط ، بل ان معظم ابطاله لا يتخلون عن الرغبة في الحياة . نجد هذا عند « المومس العمياء » ، وكل ابطال وشخوص اللوحة الحية التي تؤطرها ، ونجده عند « حفار القبور » ،ونجده في « مرثية الآلهة » ، و « غريب على الخليج » ، و « انشودة المطر » ، و « شناشيل ابنة الجلبي » ، و « النهر والموت » ، وكافة قصائد الشاعر الوطنية والقومية .

بل اننا لنجد هذه الرغبة العارمة في حب الحياة والتعلق بها ، حتى عند وريث الشاعر ، على لسان ابنه « غيلان » :

« بابا .. بابا ...
جيكور من شفتيك تولد من دمائك ، في دمائي
فتحيل اعمدة المدينة .
اشجار توت في الربيع .ومن شوارعها الحزينة
تتفجر الانهار ، اسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر او يمص ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح
تعد الرّحى بطعامهن .
كان اوردة السماء .
تتنفس الدم في عروقي والكواكب في دمائي » .

بل ربما كان حب السياب وابطاله للحياة اشد واعمق من حب دوستويفسكي وابطاله للحياة ، والفارق هنا .. هو فارق العصر ، والتجربة ، والرؤية . وسنظلم كلا منهما ، لو تطلبنا من اي منهما تماثلا تماما مع الاخر . فالعصر والظروف لا ينبغي ان تغيب عن باصرتنا ولو

من يخطيء الطريق في تشخيص الـــدواء . ان روح البرجوازي الصغير ، روح الفــلاح ، القــروي ـ بالدرجة الاولى ـ هي التي تظل مسيطرة طوال الوقت على خلفية اللوحة السيابية . السيـاب فلاح . انه فـلاح مثقف ، اذا صح التعبير وجاز . انه فـلاح في (اساطير) ، فلاح في (المومس العمياء) ، فلاح في (الشناشيل) و (اقبـال) . وفي حديث لي معه في مطلع الستينات (وكان هذا اخر لقائي به) ، وكنت اعذله في شيء ، قال لي : انني فـلاح ، اعتز بالفلاحين . ليس مثل الفلاحين نقاء وثورية . قلت : والعمـال ! قال : دونهم ، بعدهم . ولا تنسى انه لا يوجد لدينا عمال خالصون ، انهم فلاحون سابقون . وان ذات الشيء لينطبق على دوستويفسكـي، وتولستوي ايضا . فكلاهما فلاح روسي (موجيك) . وكلاهمـا عالـم زاخر يحفل بكل شيء . وكلاهما حافل بالتناقض ، يتنقل من الطرف الاقصى الى الطرف الاقصى في لحظة . وهكذا كان السياب ايضا.

حسنا ، ماذا نجد في العقلية الفلاحية ؟

اننا نجد فيها التطرف ، والتناقض ، والسذاجة ، والغيبية ، او الرواسب الغيبية في افضل الاحوال ، والاتكالية ، وسرعـــة الوقوع في اليأس ، والانحـدار ، والتشاؤم ، والشكوكيـة . واذا آمنت العقلية الفلاحية الخام بشيء من الاشتراكية ، فهو الاشتراكية الدينية . ولعله ليس غريبا ان نجد اللقاء واردا بين : السياب من جهة ودوستويفسكي وتولستوي ، من جهة اخرى ، فيما اسمـــــى بالاشتراكية المسيحية ، او ينقل : الخلاص بالمسيحية .

ومع ذلك ، فالسياب الذي يلتقي كل هذا اللقاء بدوستويفسكي بل وبتولستوي ، كما رأينا ، يظل عراقيا صميما . ولا ينبغـي ان ننسى هذا الجانب ، او هذا البعد في اللوحة السيابية .

ولعل قصيدته « انشودة المطر » افضل قصيدة تكرس التزامه الثوري ، وعراقيته ووطنيته . ولا ينبغي ان ننسى ان هذه القصيدة قيلت في العهد المباد ، فاهميتها السياسية والفكرية تتضاعف مرارا. كما لا ينبغي ان ننسى ان حب الحيـاة ـ الـذي يـوحـد السيـاب بدوستويفسكي ، بكل عباقرة الادب والفن في العالم ، ينضح من كل بيت في هذه القصيدة الرائعـــة ، التي انثالت شعرا حديثا ،والشاعر في مغتربه الذي يكدح فيه من اجل لقمة الخبز :

أصيح بالخليج : يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
« يا خليـج
يا واهب المحار والردى »
وينثر الخليج من هباته الكثـار ،
على الرمال : رغوة الاجاج ، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار ،
وفي العراق الف افعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالندى
واسمع الصـــدى
يرن في الخليج
« مطـر ...
مطـر ...
مطر ..
في كل قطرة من المطـر
حمراء أو صفراء من اجنة الزهر .
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة ، تراق من دم العبيد
فهي ابتسام ، في انتظار مبسم جديد
او حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة
ويهطل المطر ...

ـ ٣ ـ

ان كلا من دوستويفسكي والسياب يكن كرها بالغا للمدينة ، في مقابل حب عارم للقرية . ان المدينة تمثل الروح البرجوازية بالنسبة الى كل من الاديبين . وليس مثلهما من كره البرجوازية والـــروح البرجوازية .

يقول كيرياكيـن عن دوستويفسكي ، انـه يفكر البرجـوازيـة ، باستمرار ، بقائمة جرائمها الطويله ، واكبر هذه الجرائم ، فـــي نظره ، هي ارادة تحقير الانسان ، والحط من قدره وجعله « خرقـة » او « دودة » او « بقة » او ضحية او جلادا . انه يمـــزق غرور البرجوازي الضعيف ، وينبش في اعماق نفسه ، وينفذ الى قـــاع افكاره . وحتى حين يختلف دوستويفسكي مع الاشتراكيين فـــانه يأخذ على بعضهم ـ ولم يعرف هو من الاشتراكية ولم يلتق الا باشكالها البرجوازية الصغيرة ـ الروح البرجوازية ، التي لا تجعلهم يختلفون عن البرجوازيين. ففي رواية « الممسوسون » يقول البطل نيتشايف، ان من يتأثر بالشفقة ليس بالثوري . فالثوري لا يعرف غير الهـدم والابادة ، وهو لا يحيا الا لهذا الفرض . ومجال العمل هو التكثير من الهدم الشامل والخراب الكلي ، وان يهلك معظم الثوريين دونمـا اثر . وفي رأيه ان الثورة تقدس كل شيء : السم ، الخنجر ، حبل المشنقة . وكان يرى ايضا ان تقديس شخصيتـه ، ونظـام تجسس متبادل .. وقوائم المحكومين باعدام دون محاكمة ، كانت هـذه فـــي رأيه ، هي شروط ظفر الاشتراكية .

وما من شك ان نشاط امثال نيتشايف كان يجر الماء الى طاحون الرجعية ، انني جعلت عمدا اسم نيتشايف مرادفــــا للثوري والاشتراكي . ومن تناقضات دوستويفسكي أنه كان لا يريد ان يرى الوجه الزور في مثل هذه الاشتراكية ، وكان يريد ان يعمم هـــذا الامر على سائر اشكال الاشتراكية . وكان للسياب نكسات فكرية شابه هـذا (لعل احد امثلتها الصارخة ، خطابه في مؤتمر المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، الذي عرضنا لفقرات منه) .

واذا ما عدنا الى كره المدينة وكره عالم المدينة لدى السياب وجدنا هذه الموضوعة حافلـة بقصائد كثيرة توزعـت معظـم شعـر السياب في كافة مراحله . فهو منذ قصائده التي اهداها الى روح (وردزورث) الشاعر الرومانتيكي الانكليزي الكبير، الى «اساطير»، وحتى (« اقبال » و « الشناشيل ») يظل في صف القرية ، ضد المدينة، في صف الفلاحين ضد البرجوازية والروح البرجوازية . وفي « حفار القبور » و « المومس العمياء » بصفة خاصة ، يصب السياب كل لعنته على المدينة وعالمها ، رابطا ذلك ، عن وعي ، بعالم الامبريالية. ينهض حفار القبور ، ذات يوم ، ليدفن جثة انتظرها امدا طويلا ، ليحصل على النقود ، فيشق طريقه الى المدينة ، الى الحبيبة التي يشتهيها . ولكن المأساة ـ كما ارادها الشاعر ـ تقضي على احلام الحفـار نهائيا ، اذ تكـون الجثة هي جثة تلـك الحبيبة ذاتهـا . ويعود الحفار مع النقود الفتات .. وتظل انوار المدينة اللعينة تتحداه :

لكاد ينكر من رآها !
ماتت كمن ماتوا ، وواراها كما وارى سواها ؟
واسترجعت كفاه من يدها المحطمة الدفينة
ما كان اعطاها ـ وان حملت بد امراة سواها
تلك النقود .. بل البقايا من نفايات المدينة ـ
وتظل انوار المدينة ، وهي تلمع من بعيد ..

ان السياب يثور ثورة قريبة من ثورة البياتي في قصيدته « مسافر بلا حقائب » (ديوانه « اباريق مهشمة ») ، حين يرفض المسافر (الابدي) ان يعود الى المدينة ، ولسان حاله : اي نفع ارتجيه ؟ .. فهذا ما نسمعه حين ينعطف بنا السياب في موضع دام في لوحته الفنية عن عالم « المومس العمياء » ، عالم الريف القتيل :

ليت النجوم تخر كالفحم المطفأ ، والسماء
ركام قار او رماد ، والعواصف والسيول
تدك راسية الجبال ولا تخلف في المدينة من بناء !
ان يعجز الانسان عن ان يستجير من الشقاء
حتى بوهم او برؤيا ، ان يعيش بلا رجاء ...
او ليس ذاك هو الجحيم ؟ اليس عدلا ان يزول ؟
شبع الذباب من القمامة في المدينة ، والخيول
سرّحن من عرباتهن الى الحظائر والحقول ،
والناس ناموا ــ وهي ترتقب الزناة بلا عشاء ..

والمدينة لدى السياب عالم نقود ، وسلطة نقود .

ان النقود هي احدى القناطر ــ الرموز ــ التي يصب فيها السياب لعنته على البرجوازية ، وعالمها المقيت :

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها عن سفار
او ليت ان الارض كالافق العريض ، بلا بحار
مازلت احسب يا نقود ، اعدكن واستزيد
مازلت انقص ، يا نقود ، بكن من مدد اغترابي
مازلت اوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي
في الضفة الاخرى هناك فحدثيني يا نقود
متى اعود ، متى اعود ؟

ولقد كان كل نضال دوستويفسكي ، تقريبا ، موجها ضد البرجوازية . ومهما كانت افكار دوستويفسكي منقلبة ، ومهما كانت حملاته على الاشتراكية (التي لم يدرك حقيقة معناها) عارمة ، فانه لم يعتبر النظام البرجوازي حلا بديلا . انه لم يمتدح البرجوازية قط ، بل على العكس كان دائما يلعنها ويهجوها :

« ما هي الحرية ؟ الحرية . ولكن اية حرية ؟ الحرية ــ الواحدة للجميع ــ في ان يصنع المرء كل ما يريد ، دون ان يخالف القانون. ومتى يستطيع المرء ان يفعل كل ما يريد ؟ متى كان يحوز مليونا . وهل تعطي الحرية كل فرد مليونا ؟ كلا . وما هو الانسان الذي لا يحوز مليونا ؟ الانسان الذي لا يحوز مليونا ــ ليس انسانا يفعل كل ما يريد ، وانما هو انسان يصنع منه الغير كل ما يريد » .

ــ ٤ ــ

ويلتقي السياب بدوستويفسكي لقاء طويلا حافلا ، في كثير من الوسائل التكنيكية ، اذا صح التعبير .

ومع ان الورشة الروائية تختلف فيخصوصياتها المميزة وقوانينها الذاتية الخاصة عن الورشة الشعرية ، وخصوصا الحديثة منها ، ومع اننا لا نميل ــ ولا ينبغي ــ الى التبسيط او التعميم او المعادلات الميكانيكية ، الا ان الذي نريد ان نقوله ، انطلاقا من دراسة مقارنة لابداع كل من الاديبين ، ان الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، التي توفرت ، على نحو رائع ، لدى كل من دوستويفسكي والسياب ، كانت تقتضي انجازات ووسائل خاصة في الشكل ، والبناء ، والخلق ، كانت تتماثل ، من حيث علاقتها وطواعيتها للرؤية الواقعية وايصالها للمضمون الثوري الانساني ، في الكثير ، كما كانت توحي، وخصوصا في ظلالها ، بالكثير الذي يمكن اكتشافه دون كبير عناء ، لدى الدراسة المدققة التي سيقوم بها مؤرخو الادب يوما ما ، في حقول الادب المقارن العالمي ، والعلاقات المتبادلة بين الادب الروسي والادب العربي .

وما من شك ان السياب قرأ دوستويفسكي امدا طويلا،واستوعب افكاره (وقد صرح بذلك ، غير مرة) . كما انه قرأ ايليوت ، وسيتويل ، وأودن ، وناظم حكمت ، ونيرودا ، وماياكوفسكي ، وباوند وسواهم . غير ان التأثر الذي نراه لدى السياب هو اقوى ما يكون حين نقارن الرؤى السيابية والدوستويفسكية (وقد عرضنا لذلك ، بايجاز) ، وكذلك حين نقارن الوسائل التكنيكية لدى كل من الاديبين . ولقد اثبت الباحثون العلاقة الجدلية بين الوسيلة والغاية ، والمبنى والمعنى (كما يقال قديما) ، والسبب والنتيجة، ولا يمكن ان يكون التأثر والتماثل في الوسائل والتكنيك في الخلق الفني والتوصيل امرا طارئا،دونما دلالة . فالحق ان الدلالة واضحة، اكيدة . ولا شك ان الادب العراقي الحديث بخاصة قد استمد الكثير من رؤاه ، واغتذى واغتنى بالكثير مما تأثره من الادب الروسي، وخصوصا الادب الروسي في القرن التاسع عشر . وعلى صعيد الدراسات الادبية المقارنة ثبت تأثر يوسف ادريس ، مثلا ، بجيخوف ، والشرقاوي وبعض القصصيين بغوركي ، وكثير من الشعراء الثوريين بماياكوفسكي .

وفيما يخص السياب ، نجد ان طبيعته الانفعالية ، العميقة، الفلاحية من حيث مردودها وتوجهها الايديولوجي تتشابه في الكثير مع طبيعة دوستويفسكي . وقد انعكس ذلك ، بشكل او باخر ، في الفن : في المضمون الفني وفي وسائله . ولا اظننا بحاجة الى المزيد من الاشارات ، من حيث المضمون . اما من حيث الوسائل التكنيكية الدرامية العامة ، فحسبنا ان نقول ان كلا من دوستويفسكي والسياب:

١ ــ يسخن ابطاله الى حد الغليان (واحيانا الى حد التمزق)، للافضاء باعتراف يكشف اعمق دخائل النفس .

٢ ــ ويتلذذ ابطاله بالالم ، وبصب الملح على الجرح ..

٣ ــ ويكثر من المونولوغ الداخلي في خلفية مخفية لا تفتقد شيئامن المقومات الاساسية والثانوية .

٤ ــ ويكثر من الحوار الدرامي ، بحيث تصبح اللوحة عامرة بجوقية ملحمية ، وبحيث يجد كل سؤال جوابا ، او ان تكون كلمة كل طرف جوابا للطرف الاخر ، الامر الذي يؤدي الى تنوعالاصوات..

٥ ــ ويشدد من التضاد كوسيلة اساسية في تعميق الشعور بالالم ، وكطريقة ونتيجة ، في آن معا ، للتسخين الداخلي والخارجي ..

٦ ــ ويميل كل منهما الى الملحمية او شبه الملحمية على الاقل ، حيث تستخدم افضل امكانات الخيال الجامح ، ويظل الابطال على الدوام في محكمة خارجية او داخلية ..

٧ ــ ويشدد من الاستبطان الذاتي في محاولة الاستغوار دخيلة النفس دلالة سيكولوجية كبيرة .

٨ ــ ويستعين بذكريات الطفولة والصبا للبطل المعين او لمجموعة الابطال ، في محاولة لتوتير الصراع ، وتشديد التضاد ، وتسخين التركيبة السيكولوجية ــ الفنية ــ الدرامية كلها ، بما فيه صالح الجو الانساني للوحة الكلية .

٩ ــ واذا ما اتى بمشاهد الطبيعة فانه لا يوردها مستقلة ، منفصلة ــ بل متداخلة ، متلاحمة مع الجو المأساوي ، بحيث تؤطر ــ وهي مؤنسنة مع عناصر الطبيعة كلها ــ للفصل الدرامي ، ولخلفية الصراع كله ..

١٠ ــ وقد يضع البطل او مجموعة الابطال في موقف تحد بطولي تراجيدي ، في الوقت ذاته ، للقدر ، غير ان هذا التحدي اقرب الى التمرد الرومانتيكي منه الى الثورة ، واحيانا يكون هذا التحدي متسما بطابع التمرد والثورة معا .. .

وعلى وجه الاجمال ، فان كلا من دستويفسكي والسياب يقدمان مختبرا سيكولوجيا ــ دراميا غنيا بالعناصر المتنوعة ، بشكل يستطيع معه العالم السيكولوجي وحتى الانتروبولوجي (احيانا) ، ناهيك عن المؤرخ ، الافادة من عناصر هذا المختبر ، ذي الدلالة الكبيرة والاصالة الحقة ، وبذلك ــ او نتيجة لذلك كله ــ تكون للوحات الدوستويفسكية والسيابية ، ولمجموع اعمالهما الفنية ــ على فارق

ما بين الشعر والرواية – دلالة حضارية غنية .

ولعل كل قصائد السياب في الغربة ، او جيكور ، وكل ملاحمه الصغيرة والكبيرة«احفار القبور ، المومس العمياء،الاسلحة والاطفال »، تشهد له بهذا الغنى في الوسائل التي قد يستعملها جميعا ، او يركز على بعضها .

ولوحة العـراق في الغربة تمثل لاستخدام معظم الوسائل التي اشرنا اليها . ان العـراق هو لازمه العمر التي لازمت السياب حتى النفس الاخير ، العـراق الفني الخصيب الحبيب ، موطـن الذكريات وموئل الاحلام والطموحات ، الانسان ابدا ، يقـابل البحر القاسي ، والجوع والغربة ، بل يستحيل بكل غناه الى محض اسطوانـة :

الريح تصرخ بي : عـراق ،
والموج يعول بي : عراق ، عراق ليس سوى عراق !
البحر اوسع ما يكون وانت ابعد ما تكون
والبحـر دونك يا عراق
بالامس حين مررت بالمقهى ، سمعتك يا عراق ..
وكنت دورة اسطوانه
هي دورة الافلاك من عمري ، تكور لي زمانه
في لحظتين من الزمان ، وان تكن فقدت مكانه
هي وجه امي في الظلام
وصوتها ، يتزلقان مع الرؤى حتى انام !
وهي النخيل اخـاف منه اذا ادلهم مع الغروب
فاكتظ بالاشباح تخطف كل طفل لا يؤوب
من الدروب
وهي المفنية العجوز وماتوشوش عن « حزام »
وكيف شق القبر عنهامام « عفراء » الجميلة
فاحتازها الا جديله
زهـراء ، انت .. اتذكرين
تنورنـا الوهاج تزحمه اكف المصطلين
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين ..

والعراق يقابل بالنقود القاسية ، الباردة التـي لا تعرف الرحمـة ولا الشفقة . والغربة تسخن كل خيالات الشاعر ، وتؤجج كـل رؤاه . ولما كانت الرؤية السيابية في تلك الاونة واقعية ، فان مصطلحـه الشعري أيضا واقعي ، وهو هنا قد لا يحتاج رمزا ولا اسطورة . فالحديث مباشر ، (مثل حديث ايفان لدى دوستويفسكي) :

واحسرتاه .. فلن اعود الى العراق !
وهل يعـود
من كان تعوزه النقود ؟ وكيف تدخر النقود
وانت تاكل اذ تجوع ؟ وانت تنفق ما يجـود
به الكرام على الطعام ؟
لتبكين على العـراق
فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياح وللقلوع !

ان بيار فرخوفنسكي، احد ابطال رواية « المسوسـون » لدوستويفسكي ، يعترف صراحة انه سافل ، وليس باشتراكي . ومثل هـذا الاعتراف ، ووسيلة الاعتراف ، بعد تعذيب وحوارات مختلفة ، ومونولوغ داخلي طويل ، تجده لدى سيابنا ، في عديد من قصائده ، فنجـده مثلا ولا حصرا في « المخبر » في قصيدة « المخبر » :

انا ما تشاء : انا الحقير
صباغ احذية الغزاة ، وبائع الدم والضمير
للظالميـن . انا الغراب
يقتات من جثث الفراغ . انا الدمار ، انا الخراب !
شفة البغي اعف من قلبي ، واجنحة الذباب
انقى وادفا من يدي .. كما تشاء .. انا الحقير
لكن لي من مقلتي – اذا تتبعتا خطاك
وتقرتا قسمات وجهك وارتعاشك – آيتين
ستنسجان لـك الشراك !

يا له من تحليل ونفرس سيكولوجي ! ويا لـها مـن صـوره فنية واقعيـة !

واذا كان فرخوفنسكي ذاك يقول صراحة : ليس ثمة شيء اقوى من البزة العسكرية .. اني اتعمد اختراع المنـاصب والالقـاب .. وبالطبع ، فان القوة التالية هي العواطف .. واخيرا ، فان القوة الاساسية التي تجمع بين كل الاشياء هي : عار ان يكون لي رأي .. كل عضو من اعضاء المجتمع ملزم بـان يرصـد جاره .. كلهـم عبيـد ، وكلهم متساوون في العبودية ! وفي أبسط الحالات القتل والافتراء! .. اذا كان فرخوفنسكي يدلي بمثل هذا الاعتراف ، فان « مخبر » السياب لا يقل عنه صراحة في الاعتراف – وهو اعتراف واقعي مائة بالمائة ياتي طوعا ، دون قسر او تعسف او افتعال ، فهو من طبيعـة ومن نسيج بناء القصيدة السيابيـــة :

الخوف والدم والصفار . فاي شيء ارتجيه ؟
فعلى يديّ دم وفي اذني وهوهة الدماء
وبمقلتي دم ، وللدم في فمي طعم كريه !
اثقل ضميرك بالاثام فلا يحاسبك الضميـر
وانس الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا
لا تمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير
لفرط رعبك او لفرط اساك .. واحتضن الخطايا
بأشد ما وسع احتضان تنج من وخز الخطايا

انها لوحة ماكبثية – سيابية ، ولكنها تماثل ، بشكـل او باخر ، مع اللوحة الدوستويفسكية .

والتضـــاد قائم ، بأوسع ما يكون ، لدى كل من دوستويفسكي والسيـاب .

انه مقـــوم اساسي من مقومات البناء واللـوحة الفنيـة – السيكولوجية – الدرامية لدى كل منهما : اننا نجد النبوءة الثورية لدى كل منهما . ومن اسلحة النبوءة هنا : صدق اللهجة ، وعمـق الانفعال ، والاعتماد على التضاد ، فذلك يفعل كل فعله مع السامع ، ويكسبه الى صف النبوءة . فلنسمع السياب (في قصيدته « انشـودة المطـر » في العهد المباد) :

اكاد اسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال ...
اكاد اسمع النخيل يشرب المطـر
وأسمع القرى تئن ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف ، وبالقلوع
عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :
مطـر .. مطـر .. مطـر ..
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد ،
« وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مر عام والعـراق ليس فيه جوع » .

ان هذا التضاد : حين يعشب الثرى نجـوع ، وفـي العـراق جوع حين تنثر الغلال حصادها ، لا ليشبع الانسان ، بل لتشبـع الغربان والجراد ، يذكر بلوحات ناظم حكمت ، وتضادها الذيينطلق مقوما اساسا فيها ، وعنصرا من عناصر الواقعية الفنية والموضـوعية فيها . ومن الناحية الايديولوجية يتماثل السيـاب وناظم حكمت، فالحديث لدى كليهما يدور عن لعنة الامبريالية في القرن العشرين.

يقول ناظم حكمت مثلا في قصيدته الشهيرة التي عنوانها « الرسالة السابعة الى تارانتا بابو » (من قصة مناضل اثيوبي حبيس في روما ، ورسالته هنا معنونة الى صديقة حياته في وطنه) :

ولكن من الغريب يا تارانتا بابو
ان العكس هو الصحيح هنا .
هنا عالـم
مدهش لحد
ان الناس يموتون في سنة الفيض
ويعيشون في سنة القحط
ان الناس يهيمون في الاحياء
والاهراء مغلقة
الاهراء التي تغص بالقمح
وانوال النسيـج
تستطيع ان تنسج من الحرير
ما يكفي لفرش الدروب
من الارض الى السماء
والناس حفاة
والناس عراة
هنا عالم
مدهش لدرجة
ان الاسماك تشرب القهوة
والاطفال لا تجد الحليب
وان الناس يغذون بالكلمات
بينما تغذى الخنازير بالبطاطا !

والتضاد السيابي يأتي ، اضافة الى كل ما سبق ، عاملا لا بد منه ، فيما يبدو ، للتعذيب،ولتعميق الشعور بالالم لدى المتحاورين، ولدى صاحب المونولوغ الداخلي ، ولدى السامعين جميعا.ان المومس العمياء تتذكر ، في ذروة العذاب والجوع ، احلى ذكرياتها :

سرب من البط المهاجر ، يستحث الى الجنوب
اعنافه الجذلى تكاد تزيد من صمت الغروب

لكن الذكريات اللعينة لا تلبث ان تنثال امعانا في التسخين ، وتعميقا للتضاد ، وتكريسا للالم :

يا ذكريات ، علام جئت على العمى وعلى السهاد ؟
لا تمهليها ، فالعذاب بأن تمري في اتئاد
قصي عليها كيف مـات وقد تضرج بالدماء
هو والسنابل والمساء ..

ويهتف السياب ، على طريقة دوستويفسكي وابطالـه ، وعلى نحو مباشر ، وبلغة واقعية ، في قصيدته « المومس العمياء » ، بالعـراق ، ويستصرخ العدالة فيه (عدالة العهد المباد التي تجعلها تدفع ثمن مصباح لا ترى نوره ، مذكرا بمأساة النفط العراقي الذي كان ينهبه المحتلون واذنابهم) . ونجد هنا كل الوسائل السيابية ـ الدستويفسكية من تسخين وتضاد وتلذذ بالالم :

ويح العراق : اكان عدلا فيه انك تدفعين
سهاد مقلتك الضريرة
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة ؟
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين ؟

او خـذ مثلا هذه اللوحـة :

... وكزارع لهم البذور
وراح يقتلع الجذور
من جوعه ، واتى الربيع فما تفتحت الزهور
ولا تنفست السنابل فيه ..
ليس سوى الصخور
سوى الرمال سوى الفلاه

خنت الحياة ، بغير علمك ، في اكتداحك للحياة !
كم رد موتك عنك موت بنيك . انك تقطعين
حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلا سواه
حبلا به تتعلقين على الحياة : تضاجعين
ولا ثمار سوى الدموع وتاكلين ،
وتسهرين ولا عيـون ، وتصرخين ولا شفاه ،
وغـدا بحبلك تشنقيـن ..

هنا كثير من فلسفة السياب . الانسان هو المذنب : الانسان الظالم . والسياب ، هنا ، يبالغ في رصف الظلمات بعضا فـوق بعض ، ويحيطنا بجو مأساوي داكن ، تكون الكوة فيه معجزة ، او هكذا يتراءى لنا . ان المومس نفسهـا ، وهي الضحية ، تعتـرف بانها هي المذنبة : « خنت الحياة » ، ولكن التفسير يأتي في (بغير علمك) . ومع ذلك ، فهذا الذي خيل لنـا ، ويخيـل لغيرنـا ، في سلبية عطاء المأساة عند الشاعر ، ليس هو صحيحا تماما . فالشاعر انما يبالغ في تعذيب ضحيته ، ويطرحها في عناء صخرة سيزيـف حملا وصعودا ، فليصل من ذلك الى اتهام نظام الحكم نفسه انذاك ، ذلك النظام الذي تدفع فيه المومس الضريرة ثمن المصباح الذي يعني انها ساهدة ، وهي لا ترى ! النظام الذي لا يعطي الكادحين ، ومنهم الخاطئة الفلاحة ، شيئا سوى الموت !

وقد فعل دوستويفسكي ، قبل السيـاب ، ذات الشيء فـي (الابلـه) و (الجريمـة والعقاب) و (الاخـوة كارامازوف) و (مذكـرات ..)

— ٥ —

حسنا .. واين يفترقان ؟

الجواب هنا واضح وبسيط لا يتطلب اعمال جهد كبير .

انهما يفترقان في العصر وروحه . فمع الواقعية الانتقاديـة التي جمعتهما (دون ان ننسى الاختلافات والفروق في التـلاوين المحليـة والمعطيات الزمانية والمكانية والذاتية والموضوعية) ، ومـع الاتفاق في المنظور ، والرؤيا ، في مواضع غير قليلة ، وكذلـك الاتفاق او التماثل في استعمال الوسائل ، وفي اعتماد التحليـل النفسي والبناء السيكولوجي ـ الدرامي .. مع كل هـذا وغيـره (مما ذكرناه ومما فاتنا ذكره ، ونتركه للتاريخ ولمحاولات افضل) ، يظل السيـاب اكبر بعصره ، وبرؤيا ورؤية عصره ، والفضل فـي ذلـك للقرن العشرين الذي يفوق ، طبعا ، القرن التـاسع عشر، على كل صعيد ، وفي كل مستوى .

.. ان السياب يظل ، مع كل شيء ، متفائلا : ويظل السياب متحددا بالزمان والمكان . فهو عربي الوجه ، عربي التوجه ، يغني وطنه العربي مثلما يغني عراقه ، ومثلما يغني الانسان كله في الارض كلهـا . ويظل الحس الطبقـي ، التاريخي في قصائـده الاولـى بل والاخيـرة ايضـا ، ماثلا للعيان ، فيما يغيـب ذلـك لدى دوستويفسكي ، حيث يعتمد ، فـي بعض اعماله ، الانسـان المجـرد المطلق ، ليعارض به الانسان المحدد ، في الظرف المحدد .

وكان دوستويفسكي يدعي « النبوءة » بالمعنـى الحرفي ، وهـو هنا ـ الديني ـ ، بل ان انصاره ومعجبيه الكثيرين كانوا يعتقدون انه نبي فعلا . ولعـل هذا متأت من صحة معظم ما تكهـن بـه . وقـد كتـب دوستويفسكي نفسه ، ذات مرة ، بهذا الصدد ، فقال : « انا لسـت غير واقعي ، بارفع معنى لهذه الكلمة ، اي انني اكشف كافة اعمـاق النفس البشرية .. ولي عن الواقع والواقعية فكرة ليست كفكرة واقعيتنا ونقادنا . ان الواقعية لا تكشف واحدا بالمائـة من الوقائع الحسية ، التي حصلت فعلا ، فيما قد تنبأنا بها نحـن ،

الم يحدث ذلك فعلا ؟ » ..

ويقول البرفسور كيرياكين ، بهذا الصدد ، انه اذا كانت بعض تنبؤات دوستويفسكي قد تحققت فتفسير ذلك عقلاني محض وليس صوفيا قطعيا . فمن ناحية ، كان دوستويفسكي يريد استباق المستقبل باساليب خاصة بالفن ، ومن ناحية اخرى ، لا ينبغي ان ننسى انه في زمانه كانت بداية نشوب المعركة الايديولوجية التي سبقت المجابهة المباشرة بين القوى الاجتماعية المختلفة ، هذه المجابهة التي بلغت ذروتها في عصرنا .

ولم يكن السياب يدعي النبوءة ، ولكنه كان قد تنبأ في شعره وفي مجمل ابداعه بكثير مما حدث للعراق والوطن العربي ، فقد تنبأ بسقوط عهد التحكم الامبريالي وصنائعه في العراق ، وتنبأ بعد ذلك بسقوط عهد قاسم الدكتاتوري (جيكورياته الاخيرة) ، وتنبأ بتاميم الزيت في العراق ، وارهص مناخه الايديولوجي ـ الاستاتيكي ـ الشعري في (الاسلحة والاطفال) خصوصا ، وقصائده الملتزمة ، بنبوءة ظفر الاشتراكية .

وبالطبع فالفارق كبير بين نبوءات دوستويفسكي ، بالشكل الذي كانت تقع به ، وبين نبوءات شاعرنا العربي ـ الحديث في القرن العشرين ، ومرة اخرى ـ هو فارق الظرف والعصر والزمان والمكان (والتلاوين الذاتية والمحلية). غير أن السياب لم يكن مثل دوستويفسكي في اكتشافاته ، رغم ان خيال السياب لم يقل في رحابته وطواعيته للاتساع ، من خيال دوستويفسكي .

وكان كل من السياب ودوستويفسكي يؤمن بما يكتب ، الا انه لوحظ ان السياب كان يضيق ـ في آخر حياته ـ ببعض ما آمن به سابقا ، وببعض ما امن به لاحقا . كما كانت احاديثه النثرية لا يجمعها جامع مع قصائده واشعاره ، فقد بلغ بها الاسفاف مبلغا مخجلا . وقد قلت للسياب مرة : لماذا لا تصوغ ما « تهذر » به في الصحف شعرا ؟ قال : لا استطيع ذلك ، فالشعر شعر ، و « التنفيس » عما يعتلج في النفس باحاديث صحفية شيء آخر .»

اما دوستويفسكي فكان يؤمن بكل كلمة قالها ، ويثير عواصف الجدل ، سواء في ابداعاته ، او في احاديثه ومناقشاته في الصحف وفي مجالسه ربما يشبه هوس الممسوسين .

ويفضل السياب دوستويفسكي ـ اذا صح لنا مثل هذا التعبير في كونه قد صمد بوجه المحن والمرض والموت الذي كان يغتاله ببطء وكل يوم ، ولم ينهر شعريا . كان « أيوب » الشعر العربي الحديث، وكان يتألم ، ويتعذب ، ولكنه لم يكن يتلذذ بالالم ، ولا بالمحنة ، بل كان يتحداها ويكابدها ، فيما يفيض شعرا (وهنا بالذات ولدت دواوينه الاخيرة (المعبد الغريق ، منزل الاقنان ، الشناشيل،اقبال) وقصائد اخرى .

اما دوستويفسكي فكان يقدس الالم ، ويتلذذ به ، وكان يمجد عالم انسان الكهف ، عالم الانسان « السافل » (على حد ما يقول يوري كيرياكين) . كان يزعم بعدم وجود ضمائر نقية ، وكان يرى الناس كلهم جديرين بالاحتقار والكراهية . وكان لوناجارسكي يقول عن دوستويفسكي انه سم بالنسبة الى الاخرين (وهو يقصد افكاره المهووسة البالغة الظلامية والسلبية في بعض مجالاتها) . ومع ذلك فان لينين قال عن دوستويفسكي ، انه اديب عبقري عكف على درس أدواء مجتمع عصره ، واننا نجد عنده ، الى جانب كثير من التناقضات والتمزقات ، لوحات حية عن الواقع » .

ان افتراقات السياب ودوستويفسكي لا تستثني لقاءهما الحميم ، بل تتطلبه ، تطلب الليل للنهار .

ـ ٦ ـ

وختاما ، فالفنانان المفكران : دوستويفسكي الروسي والسياب العربي ، يلتقيان في صعيد الانسانية وتمجيدها ، وعلى ثرى الحياة العريضة .

يقول السياب في قصيدته « رسالة من مقبرة » ، حول الثورة الجزائرية :

هذا مخاض الارض لا تياسي
بشراك يا اجداث
حان النشور !
بشراك .. في « وهران » أصداء صور
سيزيف القى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على « الاطلس » !

ويقول أيضا في قصيدة له اخرى عنوانها « في المغرب العربي » :

تمخضت القبور لتنشر الموتى ملايينا

وهبّ محمد والهه العربي والانصار :
ان الهنا فينا .

اجل ، ان الهنا فينا . ان السر في الانسان نفسه . ففيه انطوى العالم الاكبر . ومنه البدء واليه الانتهاء . ومثل ذلك ماتوحيه للسياب معركة بور سعيد عام ١٩٥٦ ، حيث تنتصر الحياة ، رغم كل شيء :

انسانك العملاق : ظل الاله
ظل الملايين التي مقلتاه
عنها ترى ما في خيال تراه ،
هذا الذي اعصابها في قواه ـ
أحيي دم الموتى ، فخرّ الطغاة !
فليحرس الاحياء باب الحياة !

« فليحرس الاحياء باب الحياة ! » ـ هكذا تكون اللازمة السيابية ، وهي قريبة جدا من اللازمة الدوستويفسكية التي ابتدانا بها حديثنا هذا .

ويقول دوستويفسكي نفسه في اعترافاته :

« اني ، رغم كافة الخسائر ، أحب الحياة حبا متوقدا ، احب الحياة للحياة ، واقول هذا بكل جدية ، واني انوي حتى اليوم ، ان ابدا حياتي من جديد .. تلك هي السمة المميزة لطبعي ، وربما لعملي كذلك . »

وفي اعترافات السياب واحاديثه الشعرية والنثرية شيء قريب جدا من هذا .

ـ ✶ ـ

وبعد ، فهذان اديبان عبقريان : روائي من الفولغا ، وشاعر من بصرة العراق ، وحدتهما الرؤيا ، في كثير ، وجمعهما الادب الانساني ، والاسلوب الواقعي ، والنبوءة الثورية ، وعمق الاستبطان النفسي والاستغوار الوجداني ، وحب الحياة حبا عارما . وقد تعرض كلاهما لكثير من النصب والعذاب ، الا ان ابداعهما الفني افاد ، كثيرا ، من انفعالهما النبيل ، ومن حياتهما المضنية التي كان الوقود فيها الاعصاب ، وكان الوقد فيها (عموما) الايمان بالانسان ، وطاقته العملاقة على المقاومة ، والانتصار في خاتمة المطاف ، انتصار الحياة على الموت وعلى اعداء الحياة مهما كانوا .

بغداد

احمد المحمدي صديق

اللهاث ... في اتجاه معاكس

المحكمة قاعة فيها ناس . الناس يجلسون على مقاعد . المقاعد بغير ظهر . الظهر في مواجهة الوجه المقابل له . التقابل بين الوجه اوالقفا هو لب المشكلة !

لكن ، ها هم القضاة يتخذون اماكنهم . في الوسط اكبرهم . عيناه تبرقان بشيء ما . يتطلع الى حيث الموجودين ، مدعيا عدم المبالاة . بريق عينيه يفضح عناءه. يميل برأسه قليلا ، منصتا للرجل الجالس الى يمينه . يومىء في صمت . لا يزال يصغي . ملامحه الجهمة تبدأ في التحلل من توترها . تتفرج اكثر (هل هي مزحة ، تلك التي يصغي اليها ؟ ! .. ليتهم لا ينفردون بها . جميع الذين في القاعة لهم حق السماع . انا وشهود العيان ، ووكيل النيابة ، والحاجب ، وكل الذي ـ هو ـ محاصر هنا .. له نفس الحق ، ولديه نفس الرغبة ! .. لكن ، لماذا هم عجولون على هذه الصورة ؟! .. المزحة ، والبسمة ، ورجفة السعادة .. لم تنبض غير ثانية واحدة ، ثم ها هم يقلبون في الاوراق . ابصارهم تطوي السطور بطريقة مفزعة . الصحف تمر من بين ايديهم مرور البرق من على وجه السماء . يتوقفون عند صحيفة بعينها) ينادون :

ـ القضية ٥٦١٣ ، جنايات الاسكندرية .

الصمت .

لا حس ، ولا حركة . كينونة معطلة . لا احد يعرف هل هي قضيته ام قضية الاخرين . . رقم القضية ليس شيئا ، على الرغم من انه ـ بذاته ـ هو كل شيء . فقط ـ الان ـ من سوف ينتمي بعد برهة الى نفس الرقم الذي قيل ؟! (لكنهم يغالطون . قضايا احدهم هي قضايا الاخر . قضيتي هي قضيتهم!.. نحن بشر ، ضائعون ـ تماما ـ احدنا مثل الاخر . ما الذي يفصل ـ اذن ـ بيني وبين اي منهم . من الذي يجرؤ على الكذب ، بهذه الطريقة الفاضحة ؟!) لكن القاضي يتكلم :

ـ هل المتهم موجود ؟!

(طبعا موجود ، هنا ، وفي كل مكان ! هل تعرف لماذا ؟! .. لانه اذا كانت ـ هناك ـ تهمة . واذا كان ـ لابد ـ ان تنتمي لواحد من البشر .. فحتما ـ هو موجود . سوف يكون ـ هو بذاته ذلك الجالس في اقصى القاعة ، وهو ـ ايضا ـ الجالس في الناحية المقابلة ، وهو ـ الذي ـ في الوسط ، وبجوار الباب ، وفي الصفوف الامامية ، وفي الصفوف الخلفية ، وعند نهايات المقاعد ، وفي اواسطها ! .. سوف يكون هو ـ هو . وسوف يكون هو ـ كل الناس . لماذا ؟! .. لان الثواب والعقاب شيئان خارج نطاق الجرم الانساني ،ومن طبيعة مخالفة) .. لكن القاضي يتجاهل ـ مثل ـ هذه المسلمة الاساسية عن عمد ، ويبدأ التحديد والتخصيص ، على الرغم من ان المباذل الصغيرة والمباذل الكبيرة مشاع ، ومكفولة ، ولا تنتمي لواحد دون اخر .

يقول :

ـ القضية ٥٦١٣ جنايات الاسكندرية ، المتهم فيها عبد العال يوسف بركات . هل هو موجود ؟!

ـ موجود

قالها المحامي بطريقة باترة ،فاعطى البراءة لكل الناس الا واحدا منهم (لكن ، من الذي استدعى ـ ذلك ـ الرجل ؟! .. أمي ، ام ابي ؟! .. عمي ، ام خالي ؟! .. زوج اختي ، ام زوج عمتي ، ام زوج خالتي ؟! .. جدتي ، ام خادمي ، ام جارتي ؟! .. مع ذلك ، لا بأس .. فهم لن يحصلوا مني على شيء . لن افتح فمي ـ ولا حتى ـ لكي اعطس . فما دام كل منهم قصد الى ان يؤجر من ينوب عني ـ حين عرض المسألة ـ فليس عليهم من ضير في ان يعتمدوا على انفسهم ! .. لقد قمت بالفعل ، وبالفعل قتلت ، وكنت مقتنعا انني ـ بذلك ـ انوب عن كل الناس . لكنهم قصدوا الى اذلالي ، واحالوا الامر الى تهريج رخيص ، فانابوا ـ عني ـ من سوف يتكلم باسمي ، بدلا عن ان يتركوا لي حق المجادلة عنهم ، وعن جميع الناس ـ تماما كما لو كان الفعل الذي اديته كان منقوصا ، وغير واضح المبررات .. كالعادة حين يتولى انجازه محترف) لكن ـ من جديد ـ ها هو القاضي يؤدي دوره التعس :

ـ الادعاء .

ومن ركن ما ـ بعيد لكنه واضح ـ يقف رجل ، يرتدي ثيابا مزركشة ، تليق بطاووس ! .. يفرد ذراعه حتى اخرها . يجعل ابهامه متخشبا الى امام ، نحوي . يرسم على وجهه تعطيبة جيدة، لكنها مفضوحة.يقلب عينيه في الحاضرين ، وشيئا فشيئا يبدأ في الاعتقاد بانه ـ هو ـ الذي ينوب عن الجميع (لكنني ـ من هذه اللحظة ـ اعاند النطق بالحروف والمقاطع . اريد ان اتكلم ، ليس عني .. بل عنه . فأولا ..ليس له الحق في ان يأخذ ـ عني ـ هذا الدور .وثانيا .. ليس جيدا منه ان يدخل الساحة وهو على هذه الهيئة . اود ان اقول له : لا تقطب ملامحك بهذه الصورة ، فالكون ـ جميعه ـ ليس

فيه ما يبررها . ارغب في ان الفت نظره الى ان العالم لا يباليبنا، وان هذه التقطيبة تفضح اهتمامنا به ، واندلاقنا عليه . وان علينا - اذا كانت لدينا بقية من كرامة - أن نعامله بالمثل : نبتسم ، وناكل ، ونشرب ، ونضاجع ! .. نتسامر ، ونحب ، ونجري ، ونلعب ! .. نعمل ، ونستظل ، ونستدفيء - شرط أن يتم - ذلك كله - بغير تقطيب) .. لكن وكيل النيابة كان قد اتخذ قرارا بأن يعض ويدمي ، وها هو - الان - في الساحة يجرب :

- سادتي القضاة : المتهم الماثل امامكم - حال اللحظة - لا يمكن ابدا ان يندرج تحت جنس من اجناس البشر . هو بالحق - والحق اقول - ليس اقل من شيء سافل ، يتميز بالدناءة والاسفاف . هو تخريج غير طبيعي لذلك العصر الممتاز الذي نحياه ! .. تخيلوا - سادتي - احلامنا المتواضعة ، حين يهبط عليها كائن - مثل الذي امامنا الان - فيسفحها في غمضة عين . دققوا النظر ، وقولوا لي بأي شيء يمكن ان نبرر هدوءه المريب : هو ينظر الينا بعينين نصف مفتوحتين . رموشه تغطي كل ما هو رهيب . يداه ، المنسدلتان امامه برخاوة وسلام .. هما نفس اليدين اللتين كانتا - في لحظة سابقة - صلبتين ، ومترمستان على سحق العظم !.. نستطيعون - سادتي - ان تحكموا عليه بكل ما يتراءى لعقولكم التي اختزنت الحكمة . تستطيعون ان .. (يا سيد ، اني اكاد ان اضحك منك وعليك . ليس مهما - تلك - الاشياء التي تحاول ان تحشو بها فمي المتليء . سوف اقبلها منك ، من اجل ان اجلب لك حظا ، ومن اجل ان تشعر انك بذلت جهدا . لكني لا اقبل منك ان تمضغ الكلمات المهشمة ، بهذه اللذة . لن يرضيني ان تكون مخدوعا الى الحد الذي تعتقد معه أن الوجود ليس اكثر من بضع كلمات يمكن مضغها ببطء مبالغ فيه . هذا يخالف ما ابشر به ، ولذلك اسمح لي بهذا السؤال - الشخصي جداً : هل تتعامل مع الاودك بمثل هذه الكلمات . هل تمضغها امامهم بهذه الكيفيه . هل تضاجع زوجك بمثل هذا التلكؤ وثقل الظل ؟! .. اذن ، فسوف تعيش طويلا - بشرط ان تغلق بابك بالضبة والمفتاح على - نفس - المرأة التي تقتنيها ! .. مبروك عليك) .

لكن وكيل النيابة كان لا يزال - على حاله - يتكلم ، وكان - هو - لا يسمع .

كان قد حشر نفسه في غور نفسه ، دون رغبة او قدرة على الفكاك ، على الرغم من ان المحكمة ظلت كما هي - منذ البدء - قاعة فيها ناس ، وناس يجلسون على مقاعد . ومقاعد بغير ظهر.وظهر يواجه الوجه المقابل له .

و .. (واعرف - وهم ايضا يعرفون - ان التقابل بين الوجه والقفا هو لب المشكلة)

بينه وبين نفسه ، يعرف ان حكايته مع هدى بدأت منذ ازمان سحيقة !.. يوم ان تعرف اليها ، ما كان يتصور انه في لحظة ما يمكن ان يقتلها ، او حتى يخدش مشاعرها بكلمة !.. كان الصباح مشرقا في ذلك اليوم البعيد . كان بحر الاسكندرية - العريض - ممتدا الى اخر مدى !.. لا شيء ، عدا ان النهار كان ينبض !.. الشاطيء ، عربات الحنطور ، نسوة الصيف . الشماسي ، الباعة، نعومة الريح ، تطاير الفساتين ، الزرقة اللامتناهية ، الحنان في قلبه ، الكون .

وفي الكون ، ايضا ، التقى بها .

كانا يسيران في اتجاهين متعارضين . فجاة ، يجد كل منهما نفسه في مواجهة الاخر . الوجه ليس غريبا عليه . زميلته في الكلية بغير شك . وبغير شك - ايضا ، ها هي تبتسم ، من قبل ان تتكلم :

- اهلا .. عبد العال

- وتعرفين اسمي ؟ !

- كل الناس تعرف من هو الاول على الدفعة .

ويبتسم ! .. يعرفونه - جميعا - على الرغم من ذلك الركن البعيد الذي تحصن فيه ، منذ السنة الاولى ، وحتى الثالثة . لكن لا بأس .عليه الآن ان يتكلم ، فليس معقولا ان يترك هذا الوجه الصبوح ساكنا ينتظر .

ليس من الذوق الا ان يقول :

- البحر رائع

- فعلا

- يوحي بالسكون والدعة .

- ليس في كل لحظة

- على الاقل في هذه اللحظة

- على الاقل .. في هذه اللحظة .

يعجبه ذلك الشرخ في صوتها . يستهويه الحنان وبحة الاسى ، وهي تتكلم (ثمة شيء ما في تركيب الحنجرة يدفعك الى الاحساس بأن شتاء الايام قادم ، وانك في حاجة الى الدفء ، من قبل ان يلذع الصقيع قلبك) ومن ثم ، يسيران متجاورين . يشتري لها اللب والمرطبات . يرنو - معها - الى حيث البحر ، والزرقة ، والناس . يتحدثان في كل شيء . يكاد ان يتمسح بها (خذيني) يكاد أن يتكيء عليها - محاولا النهوض - بعد تلك اللعبة الرهيبة ، التي يدور فيها الكائن من حول نفسه ، الى ان يقع على الارض دائخا ، ومبهور الانفاس .

لكن ، هل في استطاعته - الان - ان يباشر نفس اللعبة ؟!

ربما كان هذا ممكنا ، وربما كان مستحيلا . فقط ، هو لا يستطيع ان يجرب ، بينما المحكمة لا تزال قاعة فيها ناس ، والناس يجلسون على مقاعد ...

● ●

تتداح الاشياء - بطريقة ما - الى حيث المجهول (كيف يتم ذلك ؟!) يصعد جميع الناس الى حيث منصة القضاء . تخلو القاعة الا من عيون - كثيرة - تراقب . لكن المكان يظل - على الرغم من اي شيء - يتسع(كيف .. يتم .. ذلك ؟!) يشعر بما صار فيه من براح . يشعر بانه ضائع (هبوة) لكن .. لا . الان ، يستطيع ان يفرد ذراعيه على سعتها . يستطيع ان يدور من حول نفسه . ان يمارس - بالضبط - نفس لعبته القديمة ، فيدور ، ويدور .. وحين يدوخ ويصبح عالم المرئيات - من حوله - هو الذي يدور .. يقع على الارض . تستمر كبوته لبعض الوقت . تبدأ - بعد لحظات - يعي ذاته ، فيحاول النهوض . يشعر بان العالم لا يزال يهتز . يتكيء على احد كوعيه . لا يزال يلهث . يراقب الموجودات . يمتعه ما حدث (جعلها مهزوزة ، وغير مستقرة) تحكم في العالم ، لبضع لحظات : حرك جذوره ، وجعله - ايضا - يلهث ، ثم ابتدأ يراقب (كيف .. حدث .. ذلك ؟!) لا ايقاع . لا طبلة او رق . فقط ، تراقص مهزوز ، يشي بأن العالم اما نشوان ، واما يترنح بعد ضربة صميمة مباشرة الى المعدة .

الان ، يريد لو يفر الى خارج القاعة . ينفلت من رحاب الزمن . يعود بالزمان والمكان الى حيث يعثر على رفاقه القدامى : شاكر ، واسماعيل ، وحمدي ، ومحمد طه و .. وكل هؤلاء الذين نادوه بالعبيط .

يريد ان يسمع ثغاءهم وزؤاطهم ، من حوله :

- عبد العال .. وقع

- استمر دقيقة .. لا غير

- ينظر اليّ .. وسوف يتعلم

- انت ؟!

- انا

انت ، وهو ، والجميع .. لا يمكن ان تستمروا الى نصف الوقت الذي استغرقه انا .

دائما ، كانوا اشطر منه ! .. يبدأ اللعب ، عازما على الا ينتصر عليه احد . كان ، لا بد ان يبصم له بالعشرة ، بعد ان يدور ، ثم يدور ، ثم لا يقع . لكنه – ابدا – لم يكن يفلح : كان يبدأ اللعب ، بطريقة سريعة . يريد ان يتجاهل الجزئيات . عالم الموجودات الذي ينبض في صمت (شرط هذه اللعبة المميتة ، ان تنغلق على ذاتك ، وتنسى كل ما عداك . ففي تلك الحالة ، لن يشغلك التتابع الدائم لكل ما ينبض بغير زيادة او نقصان) .. لكنه لم يكن يفلح . فبعد ثانيتين – فقط – يكتشف ان بصره لا يزال معلقا الى كل ما يحيط به : شجرة علي افندي قائمة في مكانها . اسماعيل يرقبه بعينين لا تطرفان . شاكر يمص اصبعا من العسل المحروق . حمدي ينخر طاقتي انفه . محمد طه يتحفز .

عيناه ملعونتان ، ولا تساعدانه على ان ينفصل ! .. ربما لو اغمض عينيه تستمر اللعبة وقتا اطول . لكن .. لا . ها هي العيون مغمضة ، وها هي الاشياء – كما كانت – تترى من قاع المخيلة: الشجرة، واصبع العسل المحروق ، والنظرة ، وبسمة التحفز ، واعواد الحطب المتقصفة على ارضية الطريق الممد .

يقع ! .. يظل يحدق فيهم كالمذهول . عيناه تطلان على العالم بنوع ما من الدهشة (ربما كانت الفزع ، وربما كانت الدهشة) فقط ، يذكر رقصهم المجنون من حوله (وكانوا يقولون : العجل وقع في البير . وكانوا – حين يفرغون – يمدون اليك اكفهم الملعونة ، صائحين : قم يا عبيط . يا عبيط . يا عبيط . وكانت الكلمة تصل اليك منغومة ونافذة ، وانت على كوعيك متكيء) .. كان ذلك فيما مضى !.. الان ، لا احد منهم يقدر على ترديدها (سبقهم في الدراسة . رحل الى الاسكندرية . اغترب . عشقته احدى الجميلات ، بغير ان يقول لها غير ان البحر اليوم يوحي بالسكون والدعة) و .. وفوق كل هذا ، فهو الوحيد – بينهم – الذي اكتشف فساد – نفس – المتوالية الكونية ، ذات الايقاع المعاد والمكرر ، والذي يبدأ دائما وينتهي بنفس المنطوق : المحكمة ، قاعة فيها نا ....

● ●

– في الايام الاخيرة – له – مع هدى ، تحدث اليها عن عالم الاشياء الذي يغرقون من خلاله . قال لها انه – اي ذلك العالم – يتسم بالبلادة والاسفاف . وان الجزئيات الصغيرة – جميع الندف المبعثرة .. ملعونة ، وتثير في نفسه شعورا بالتحدي . وانه – لهذا السبب وحده – يرفض الكون من جذوره (ولم ابخل عليها بكل اسراري ، ولا بما اكتشفته من نواميس الكينونة ! .. قلت لها ان كونا واعدا يجب ان يحل مكان ذلك الذي سبق استنزافه ، وانه حتم علينا ان نضع ذلك في اعتبارنا حين نهم بأي فعل . قلت لها ان اقداما كبيرة مبططة تضغط الحصى – هناك – في مكان ما من الوادي. فتحت عينيها على التشقق في نهايات الكعوب ، وعلى بروز عظمتي الوجه ، وتضخم الطحال في البطن فينتفخ ويعطي انطباعا بانه ممتلىء وشبعان ، على الرغم من أن المصارين الدقيقة والغليظة – وحتى المعدة – لم تأخذ كفايتها منذ الميلاد ، ولن تأخذ كفايتها حتى لحظة الموت !.. حدثتك عن الشحوب ، والطفل يركب حمارا ذات صباح صقيعي مدمر ، ويظل يشن بانفه ، ويمسح السائل الملعون بطرف كمه الذي صار متجلدا ، لكثرة ما تشرب من مخاط. اخبرتك عن التراب يفسد عيونهم صيفا وهم تحت وطأة الخماسين يقولون باغنية رتيبة تمتعهم ، وتمتص حياتهم الضامرة !.. كررت لك بان كونا واعدا يجب ان يتشكل – منذ الان – بكل الشبع ، والغطاء ، والاقدام التي ليست متشققة لانها لم تعد حافية !..

لكنك – ابدا – لم تقبلي بما كنت اقول ، فانكمشت على نفسي ، ولم اخبرك بان الفكرة – بالرغم من شموخها – جاءتني عنو التشاطر . ففي العربة التي حملتنا – معا – اثناء الرحلة من الاسكندرية الى رشيد ، تابعت بعيني جميع مكونات العالم اللامبالي ، وهي ترى من خلال النافذة التي تجلسين الى جوارها !.. كان وجهك يعترض مسار الاشياء . وكنت تبتسمين ، وتتكلمين ، وتصمتين . فجأة ، تذكرتهم . كانوا مقوسي الظهور ، يعملون من الصباح الى المساء ، وكانت طرقعات سوط مجهول تملأ المسافة السمعية بيني وبينهم ، تماما كما لو كان هناك كائن خرافي يضرب ويسوط كي لا يتوقفوا عن العمل! .. شعرت باننا – هم وانا – لسنا اكثر من اطفال ، بالرغم من شاربي الكت ، وبالرغم من تغلغلهم حتى اخر اعماقي . تصورتك مثلي ومثلهم . ظننت انك تعانين من نفس الشيء . تيقنت من اننا – جميعا – اطفال ، تستهويهم لعبة الوجود . هم هناك ، ونحن هنا .. مدقوقين الى مقاعد شائهة ، في عربة ذات بطن كبير .. ساعتها، احسست باننا عيال على الكون ، وانه سوف ينبض – دائما – بالحياة ، حتى ولو كنا غير موجودين !.. كان العالم في كفه ، وكينونتي – باعتباري ممثلا لوجهة نظرهم – في الكفة الاخرى . كان يتحداني ان اثبت له ان وجودي – وبالمثل وجودهم – لازم لوجوده لزوم الضرورة !.. كانت جميع مكاناته تزعق بذلك . كانت تنبض (هل تدركين معنى ان تنبض الاشياء من تلقاء نفسها ، وبغير تدخل مني ؟! ((اواه ، من النبض ، بغير صوت ، وبطريقة خفية ، هشة)) ..!) لكن ، من الذي يبالي بمثل هذا النبض المدغم ، بينما المحكمة قاعة فيها ناس ، والناس ...

● ●

يوم اخر – واخيرا – لهما معا .

كانا قد تواعدا على اللقاء – هناك – في النزهة . دخلا الى المكان من طريقين مختلفين . التقيا عند البركة الصناعية ، محدودة المساحة . جلسا على مقعدين متجاورين . تطلعا الى حيث العالم : كان الاطفال يلقون الى البط – الذي يعوم في البركة – باوراق الخس، وفتات الخبز الابيض ، ومصاص القصب ، وقشر التفاح او البرتقال. وهناك – على ((الحلبة)) – كانت فرقة اجنبية تهدر بفنوة ليس لها معنى . اما على امتداد البصر ، فكانت الاشجار تلقي بظلالها فوق عشب الحديقة ، بينما الاطفال ، والنسوة والرجال – يرتدون ملابس زاهية ، خيطت بعناية ؟!.. (كانوا مخدوعين بالوجود . يحسبون انه يفتح ذراعيه لهم ويحتويهم . كانوا لا يفهمون اس المتوالية ، ويجهلون معنى النبض اللامبالي ، ولا تقوس الظهور ، وطرقعات السوط ، والانف السائب لطفل يركب حمارا في مكان ما من هذا الكون الذي – بالفعل – تم استنزافه ! .. فتحوا ادراج ملابسهم ، ثم راحوا ينتقون منها تلك الاردية التي – يمكن – ان تتناسب مع ما يعتقدون انه احد ايام الربيع المشرقة ، والمسالمة) لكن لا . ها هي اصوات مبهمة توشوش بان اللحظة هي فرصته ليعلن لجميع من جاء الى الحديقة ان الوجود ليس مسالما ، وانه لا يبالي بهم ، وان عليهم الا يتزينوا ، او يتعطروا ، اذا ارادوا ان يتعاملوا معه بالمثل . لكن كيف ؟! (كيف اقول لهم ان الوجود سوف يظل ينبض ، وينبض – حتى بغير ان يتدخلوا فيه ؟!.. حتى وهم غير موجودين ؟!.. لكن ، هل مثل هذه المسلمة الاساسية تنطبق عليهم – هم – ايضا ؟!.. ربما نعم ، وربما لا . مع ذلك ، يجب ان يقول . لابد ان يتكلم . لابد من دليل . حتم عليه ان يعثر على برهان ، واثبات ، وحجة)

ووجد – نفس – الشيء الذي كان يبحث عنه .

كانت زجاجتا ((الكوكاكولا)) بينه وبين هدى .. على المنضدة . كان النادل قد جاء بهما لتوه . وعلى السطح الخارجي بدأ بخار الماء يتكاثف على الزجاج البارد . وشيئا فشيئا اخذت طبقة البخار

ثقل . احس بها تضغط على انفاسه ، ومع ذلك كان يريد لها ان تزداد وتزداد و .. (وظللت اراقب الامر ، وهدى الى جواري) .. سألتني : فيم انت شارد ؟! .. حاولت أن ابتسم . خفت ان احدثها عن نبض الوجود فتسخر مني ، كما في المرة الاولى ونحن في العربة. تطلعت الى عينيها . وجدتهما تبرقان بطريقة مشرقة . اذن ، فخدعة الوجود تجوز عليها ، مثلما جازت على الاخرين !.. كيف لم ادرك ـ من قبل ـ انها تتعطر ، وتتدلل ، وتسوي شعرها ؟! .. مع ذلك .. لا بأس . ما فات قد فات ، وعليها ـ الان ـ الا تمسك بزجاجة الكوكاكولا . عليها ان تعطي للبخار المتكاثف فرصته للنماء ، فانا اريد ان ادلل للناس بمثل هذه الطبقة التي ـ قد تبدو هشة ـ على ان الوجود سوف يظل ينبض من تلقاء ذاته ، وبغير تدخل منهم . أريد ان اريهم ان البخار ينمو ويتراكم ، بينما نحن ـ فقط ـ نراقب !.. لكن هدى كانت تعاند .. مدت يدها . لامست باطراف اصابعها جسم الزجاجة . كادت تدمر نفس الشيء الذي ألهث من خلفه .

ـ لا تلمسيها ..

ـ ماذا ؟!

ـ لا تلمسيها

ـ هل تمزح ؟!

ـ بل انا جاد

ـ ولكنك طلبتها لي

ـ لا تلمسيها

جلجلت ضحكتها في الفضاء ، ثم طوحت براسها الى الخلف ، بينما قبضت اصابعها على جسم الزجاجة ، وبدأت ترفعه الى اعلى .

ما الذي حدث بعد ذلك ؟! .. ليس هذا هو السؤال المضبوط ، بدليل أنني فلت جميع الذي حدث قبل ذلك . فقط كان عنقها مباحا لي ، وكان مفرودا وناصع البياض . ولمدة برهة ، رأيته يضوي تحت الشمس بطريقة باهرة ، نابضا بالحياة ، والدفء ، والمكابرة .. بغير ان أكون لازما لوجوده لزوم الضرورة !.. ولم اتوان . فرصتي ـ الان ـ افضل من جميع تلك الفرص التي حاولت ـ في الزمن الغابر ـ اقتناصها . مددت يدي . اصابعي العشرة متباعدة ، وتعرف طريقها تماما !.. صح انها كانت متشنجة . صح ـ ايضا ـ انها كانت منجذبة نحو العنق الذي يضوي . قبضت عليه . تقوست اصابعي . تذكرت الظهور المقوسة ، وطرقعات السوط في يد الكائن المجهول . تقوست اصابعي اكثر (اني اضغط) طقطقت عظام الرقبة . طقطقت اكثر (الطفل يشن بانفه ، ويمسح السائل في طرف كمه . البطون المنتفخة بكتلة الطحال المتضخم تنفتق . عينا شاكر تنزان بالصديد ، وامه تضع الكحل . محمد طه يمخط شيئا احمر . حمدي يعود بين يدي امه بعد ان امات لها كتكوتا عمره ثلاثة ايام . اسماعيل يتناول علبة سجائري ـ في مأتم امه ـ ويشكرني بعينيه في صمت بعد ان انقذته من الورطة) انسحق العنق تماما . (كان ـ يا للغرابة ـ هشا ، مثل طبقة البخار التي لا تزال تتكون على سطح الزجاجة ، التي سقطت من يدها فوق عشب الحديقة)

لكن ، من الذي يفكر ـ الان ـ في العشب ، والظلال ، والملابس الربيعية التي انحسرت من فوق كيان هدى الرائع ؟! .. من الذي يفكر في الصباح ، والضوء ، وزهور الشمس ، بينما الجميع يدركون انهم في المحكمة ، وانهم يجلسون على مقاعد ، وان المقاعد بغير ظهر ، وان الظهر في مواجهة الوجه المقابل له . وان التقابل بين الوجه والقفا هو لب المشكلة ؟!

من ؟!

القاهرة

حاتم محمد الصكر

البحر من ورائكم

(الكتابة الاولى لخطبة طارق بن زياد)

لم يَعُد خلفنا البحر ..
مُذ أحرقت سفني
ظلّ بين الفنار البعيد .. وبيني الترقب
ان الذي يمنح الماء هذي اللغه
جرحي المتكي فوق رمح يمد الظلال الى الجزر الموغله
ثم تأتي الرياح الحبيسة في صهوات الجياد ..
التقت شهوة النار بالماء .. فأطرحت
ـ عن ظهور تيبّس في دمها الموت ـ
سافرت الان صوب القرار رؤى النطع والمقصله
فأتشحنا بظل الرماح .. فكم
سورة رتلتها المياه ولم يسمع الشط منها سوى دفقةٍ
غادرتها الحوافر نحو المدى المتدثر بالازمنه
حينما تطلع الفلوات الغريبة ما خبأت في الظلام ..
سنمشي اليها خطىً مثخنه
رائق بحرها .. والذي يحمل البحر في كفه
يعلم الان ما يجتنيه اذا تلمس النار شطآنه الموهنه
يستوي الشرق في لحظة قطرة
يستوي الشرق ـ ذاك المسافر للقاع ـ
جمرا على راية النازلين بأرض الجزيرة
كل العيون ارتدت بوصله
صار للموت ما للشجر :
ـ اذرع مثقله
وجذوع تشد التراب الى جذرها ـ
منذ ان غادرت قطرة بحرها
استقبلتها الجزيرة في راحتيها
ومدت حصاها ضمادا يحاور جرح القوافل ..
لم نستبق نحوها فالموائد ملأى بزاد الضغينة ..
أين اليتامى يضيعون فيما حوت من سراب ..
وكانت عيون المفاوز تغري الخطى
أين من ضيعتهم قوافلنا فوق رمل الجزيرة ..
هل يسمعون نداء المياه الجريحة ؟
فليعبروا ، ان بين الترقب والموت اغماضة الرمح
بين المياه .. وبين المفاوز نيرانهم

ثم تدنو الدروب القصية في شهقة
غاص في عمقها الخوف .. واحتدمت
عند ابوابها الرغبة الحارقه
.. لم يعد بيننا البحر مذ احرقت سفني
اقلعت للقرار السياط ..
استوى كل رمح خطيبا يقول الذي لا يقال العشية :
فأرتقبوا

فاوضتنا الرياح على جرحنا
واستردت مواجعنا في الاياب البعيد .
وضوء الفنار يمد خيوط البيوت ويرسم ابوابها
صار للصمت ما للشجر
ـ ريحه المارقه
وشذاه العميق ..
واوراقه العاشقه ـ
غادرتنا قلوب ترف وتلقي رؤى النطع عن خاطر الماء .
اذ تبدأ الموقعه
منذ ان اسلمتنا الخطى للقفار ..
استرحنا
وكان الحصى سفنا
والترقب بحرا ركبناه للملتقى
ضج ما بيننا شجر مورق بالبكاء ..
استفأنا بـه
فتساقط بين الاكف الندى
غاسلا اعين النسوة الدامعه
صار للفتح ما للشجر :
ـ قامة فارعـه
وعيون تحدق مفتوحة في الظلام ..
وتعطي الثمر ـ
.. ثم يبقى وراء القوافل بحر ..
يسارق خطو المسافر
تأتي على الموج ملء المسافة .. ريح السفر ..

العراق ـ واسط

وليد نجم

يا حسافا *

يا حسافا

بالامس اصبحت اسيرا للقلق .. ساقتني قدماي حيث يسير الطريق فوجدت نفسي مسمرا فوق كرسي في مقهى . لم يكن المقهى الوحيـــد في بلدتي ، ولكنه يتشابه الى حد كبير مع المقاهـــي المتناثرة في جوفهـــا .

في المقهى رجال يجترون زمنهم بين اصـــوات احجار طاولة الزهر ، وبين التنهدات على ورقة تلعب تأخرت ، ففتح احدهم ، وراح يزهو بهـــذا الفتح المبين ..

ولاني لا أريد ان اتذكر ، فتحت الكوى المقفلة في اعماقي،ورحت ارقب حزنائهم ، وانا اغوص في بحر من الالم يشبه بحر النـــدم في تلك المسرحية التي رأيتها في بلد اجنبي ، وشعرت وكأنها كتبت من أجلي . ولاني فتحت الكوى . تسرب اليها شيء يشبه النغــم ، لكنه يختلف عنه بالايقاع . كان صوت مطرب ضعيف ، اخذ يردد مع أغنية حزينة مطلعها (يا حسافا) ..

علقت سمعي على صوته ، فتهيج قلبي ، وتركته هـــو الاخر معلقا على صوت المطرب . كان المقطع الاول من الاغنية كافيـــا لتفجير الذكرى في رأسي ، لذا اردت أن اهرب من داخلي .

اين اتجه ؟ لا ادري ..

كل ما ادريه انها ليست معي لكنها موجودة ..

خرجت من المقهى وسار بي الطريـــق الذي يحمل بقايـــا الرجال الذين ثم ستوعبهم المقاهي ، فيسيرون معه ، ولا يدرون اين يسير.. على جانبيه خمارات صغيرة ، تنبعث منها رائحة تشبه رائحة الموت، ودون وعي وجدت نفسي في احداها .

جلســت على طاولة صغيرة ، فعاجلني الساقي بما تيسر مـــن الميـــاه التي تفقد الذاكرة .

ولاني وحيـــد ، فقد تخلصت من النقاش في السياسة : وتركت مساحة كبيرة من الوعي لتلتقط الاغنية التي تلاحقني ..

ومن جديد عـــادت ((يا حسافا)) ، وعاد صـــوت مطربها .. كـــان يبكي على نبع الريحان الـــذي سقاه ، فاكتشـــف بعـــد فوات الاوان عقم زرعه ، فراح ينشد :

(جنـــت احسبك نبع ريحان واسقيتك
يا حسافا .. يا حسافا ..)

شعرت بحاجتي للبكاء .. عشرات الاسباب ، ولدت تلك الحاجة في اعماقي.اخرجت منديلي ، ثم اقلت رغبتي ، لكن كبريائي منعتني..

ما هذا الزمـــان ؟ حتى عيوني أصبحت تخونني !

اريـــد ان ابكي ، لكن منابع الدمع اقفلت .. لا استطيع ان افهـــم كيف يزود الدمـــع على الاموات ؟ بينما يمتنع على الاحياء ؟

انا الان في اشد الشوق لرؤية احد اصدقائي القدماء ، يا حسافا لقـــد ندمت لاني الغيت موعدي معه ، دون سبب .

ولكن لماذا لا يكون هذا الجمع القاعـــد في الخمارة اصدقـــاء لـــي ؟ ساجرب .

لا .. لن اجرب .. اخاف ان تكون النتيجة يا حسافا .. احس الان بضعفي ، فانا رجل منهوك القوى ، فاقد الذاكرة .

لا بد من التأكد من صورتي .. ان المرآة المتصدرة واجهة الخمارة تشوهها ، ليست هذه صورتي الحقيقية ، اردت ان احدق فيها ، لكني خفت .. لقد خفت على وجهي ، فتراجعت مذعورا وصـــوت المطرب يلاحقني :

(يا حسافا .. يا حسافا ..

تركت الخمارة وتوجهت الى بيتي علني انال قسطا من الطمأنينة، اندسست في فراشي ، فاخذ الفراش يدور بي .. اردت ان اوقف حـــدة دورانه ، فتذكرت ذاكرتي ، وما كدت النقط اطرافها ، حتى شعرت بهموم البشر تتراكم في سراديبها ..

لا بد ان في داخلي هزيمة ، لكني لست مسؤولا عنها ..

وكان لا بد من معالجتها بانتصار باهر .. لذا ادرت آلة التسجيل على اغنية يا حسافا ، فبدأت الهزيمة تتقلص في داخلي ، وبـــدأ مدها يتراجع خاصة عندما وصل المطرب الى المقطع الذي يقـــول فيـــه :

(تهدمْ الحلم اللي بنينه
تقطع الهرش اللي رويته
يا حسافا .. !!)

خدرني انتصـــاري الوهمي ، فاستعدت قليلا من توازني ، وراح بخار الخمر يفر من رأسي .

تحسست جسدي ، ثم نفضت عنه بعض غبار الذعـــر المتراكم عـــلى سطحه ، وقررت ان اكتب شيئا .

لمن اكتب ؟

لهـــا : انهم لم يعلموها فك الحروف ، لذا بقيت ممتنعة بمـــا يجـــري ..

لــه : انه يعكس حروفي دائما .

لي : لا بأس ، فالواحد منا يجب ان يتأكد من رأسه عـــدة مرات في اليوم الواحـــد .

من عادتي أن لا اضع العنوان مسبقا ، لكنه فرض نفســـه على اوراقي هـــذه المرة !

(يا حسافـــا)

عنوان مثير ، رغم كآبته ، لابد من تغييره ..

(تهدم الحلم اللي بنينه
تقطع الهرش اللي رويته
نسيت عمري ، وما نسيتك
آخ .. يا حسافـــا ..)

كيف اغيره وهو يلاحقني بصوت مطربه :

(أريدْ أنشد ، واخاف من لومة
اللايمْ
صبحتْ هايم ، وانا اللي طول
عمري جنت هايمْ)

صوت المطرب يعذبني ببكائه المحرق ، لذا قررت اسكاته .

اريد ان اكتب ، لكنني اخاف من لومة اللائم ؟

مزقت الورقة التي لا تحوي غير العنوان ، فعاد الرعب يزحف الى داخلي .

معذرة . الى اي حد يستطيع الانسان ان يعيش مع الرعب ؟

جلســـت افكر . الساعة الان هي الحادية عشرة ليلا ، ومذيع احدى المحطات الاذاعية يستعد لتلاوة نشرة الاخبار .

اسكتت صوته هو الاخر ، لانه لا يخاطبني ، فكلانا يعرف سر المهنة ..!!

لبست ثيابي على عجل وقررت ان اخنق الساعة الباقية مـــن اليوم ، خرجت للشارع ، فعاد الطريق يسير بي كعادته ، فاستقر بي المطاف في الخمارة .

---

* عنوان القصة هو عنوان لاغنية عراقية ، تبدأ بيا حسافـــا ، وتنتهي بها ، ((ويا حسافا)) تعني يا حسرتا !

قررت ان اواجه الامور بجرأة . فطلبت بطحتين في آن واحد.
(بامر الحكومة يغلق المحل في الساعة الحادية عشرة والنصف ليلا)
ورغم انه بقي من الوقت حوالي ثلث الساعة ، الا ان اغلب الحاضرين انصاعوا لامر الحكومة ، وبدأوا يغادرون المحل ، وكان السكر لم يبق في داخلهم سوى الرغبة للنوم ..

والاغرب من ذلك ان مطرب « يا حسافا » ، راح هو الاخر يعجل في ادائه لينهي اغنيته قبل الحادية عشرة والنصف ، وترك كورسه ينشد مسرعا :

(أردْ ردود ردود ، واسولف بيك
وافرح من يمر طاريكْ ..
يا حسافا .. يا حسافا ..)

هل استطيع وحدي .. ؟ أبدا

شربت مسرعا ، وكان صاحب الخمارة كريماً معي حيث مدد لي الوقت عشر دقائق قضيتها في ثرثرة جادة مع عماله الذين ينظفون المحل.

خرجت من الخمارة .. فكان الشارع لا يسير بي ، هذه المرة انا الذي اسيره .

الشارع خال ، سوى من بعض السكارى ، كان باستطاعتي ان احركه كما اشاء . أجعل عماره كاملة تميل حتى تلامس الارض ، ثم اعيدها لوضعها ، وارفع كوخا حقيرا حتى يلامس السماء ، ثم اعيده لوضعــــه .

شيء مهم ان تملك العالم .. لكن الاهم ان يبقى لك ولكــن .. يا حسافــا .. !!

المدينة نائمة ، رجالها نائمون ، حجارتها نائمة ، أشجــارها نائمة ، وفراتها نائم ، فتله الكسل لذا راح يجر نفســـه كشيــخ عجوز ، افقدته الايام نعمة السمع والبصر ..

السكارى وحدهم المستيقظون ، ولكن ما فيهم أنراس بمحتــج مخدر .. ما ابشع المدينة عندما تنام .. انها لا توحي بالطمأنينة ..

ودون سابق انذار صدني عمود كهربائي ، فتمتمت محتجا :

(يلعن ابو يارنغ)

تلفت حولي فلم ابصر احدا ، وماذا يهم ؟ أسوأ الاحتمالات ان يسمع الشرطي شتيمتي .. انه لن يحاسبني ، فانا رجل مخمور ، واذا لم يصدق ، بامكانه أن يشم رائحة فمي .

سرت قليلا ، فشعرت برغبة قوية تقودني للنوم . اختـــرت مكانا مناسبا قرب حافة النهر ، وتمددت قليلا .

لامس الهواء وجهي ، فقاومه نومي ، وكرر الهواء فعله ، وكرر نومي مقاومته . ودهمت الفرح على هذه المعركة التي لم اكن طرفا بها رغم انها تخصني .

حسم نور الشمس الموقف . فشعرت بالخجل الذي يعتريني . رجل بطولي وعرضي يتمدد كدابة ميتة على حافة النهر ..

شيء مخجل عندما يكتشف الواحد منا حقيقته التي يغلفهــا الليل .. رشقت بعض الماء على وجهي ، واصلحت من هندامي .. ثم سرت في الطريق .. الذي عاد يسير بي ، والذي قادني لمقهى .. كنت اعتقد اني الزبون الاول الذي يدخله في هذا الصباح المبكر ، وكانت دهشتي عندما اكتشفت رجالا غيري يسلون (بــدق من الورق) اقترب عامل المقهى وسألني :

شاي والا قهـوة ؟

عامل المقهى يخيرني ، شيء يعود الى الالم .. فمنذ ولــدت لم يخبرني احد بما يجب ان افعله ، عادة اخبر بما يجب ان افعله ، بعد ان انهي عملي .

ـ هات قهوة حلوة .

احضر العامل القهوة ، وجلس جواري بعد أن مسح المقهـى بنظرة ليتأكد من ان صاحبه لم يصل بعــد .

كنت المح في عينيه مليون سؤال هام ، لكنه سألني متأسـلا :

ـ هل صحيح ان الحكومة سوف تقيم نصبا تذكاريا في الساحة العامة ؟

حدقت في وجهه مفاتلا ، فنداركت يقــول :

ـ اللهم وفق الحكومة يا رب ..

خفضت بصري عنه ، ثم ناولته ثمن القهوة ، وانصرفت .

لا فائدة من التكرار ، فالجميع يهربون من الكلام ، عندما تصل درجة حرارته الى ٣٧ر٦ درجة مئوية .

ـ صباح الخير يا ابا جورج ، يبدو انك سهرت حتى الصباح في خمارتك ؟

ـ أنا ؟ استغفر الله ، لقد اغلقتها في الساعة الحادية عشرة والنصف تماما ، ثم ذهبت لداري ونمت ..

يا لطيـف .. النوم الطويل يكسر الاضلاع ، استغرب كيـف يصبر الناس عليه ، والله لقد افقت في الرابعة صباحا .. الا تشرب كأسا صغيرة على الريق ؟

ـ سوف اجرب ، ما رأيك باحضــار (بطحة) يا أبا جورج ؟

احضر لي طلبي ، وشربت اول جرعة ، وشعرت وكأنني إشرب للمرة الاولى في حياتي .. ثم شربت الجرعة الثانية ، فتفجــرت الشتائم من حنجرتي ، وابو جورج ينتظرني غير مصدق ..

اخذت ابحث عن المرآة في خمارته ، فوجدتها . فمت اليهـا غير خائف ، وتأملت وجهي ، ان وجهي هو وجهي .. لم يتغير مطلقا.. شيء وحيد ازداد فيه يتعلق بكثرة الخطوط التي بدأت تأسر جبهتي ... عدت الى مكاني ، وشربت على عجل ..

ـ كيف تقول يا أبا جورج ان الشرب على الريق لا يؤذي ؟ انت الاخر تغشني .. يا حسافا ..

لم يجب ، انما توجه الى آلة التسجيل وراح يسمعني اغنيــة « يا حسافــا » .

كان لا بد من تقييد حركتي ، فالاغنية اصبحت تثيرني لدرجة التمزق . تناولت اخر ما بقي في الكأس . فوصل المطرب الى المقطع الــذي يقــول :

(واقولن يا حسافا روح نايها
وجنت أنت اللي تسليها وتداويها)

ـ هــات بطحة اخرى يا ابا جورج ، وارفع صوت التسجيل .

(أردْ ردود ردود ، وأسولف بيك
وافرح من يمرْ طاريك
آخ .. يا حسافــا ..)

راح أبو جورج يردد مع المغني هذه المقاطع ، فصرخت قائلا :

ـ اسمعك أنت أم هــو ؟

سكت المسكين تاركا المغني ينشد وحـــده :

(لو جنت حبيتكْ يوم
وانسيتكْ .. يا حسافا ..)

بدأ رأسي يتصدع ، لكن نهايــة الاغنية امسكت انهياره :

(تبعثرْ أيام العمر
تدمرْ أيام العمر
يا حسافا ..)

انتهت الاغنية ، لكـــن الشتائــم المحبوسة في داخلي لــم تنته .

شتمت كل شيء .. وفجاة عذرت كل شيء ..

كيف يتحرك الاخرون من اجلي ، وانا اقضي نصف عمري مخدرا في المقهــى ، ونصفه الاخــر مخدرا ما بين النوم والخمــارات انهم لا يتحركون الا اذا تحركت .

انا رجل مخمــور ، وهم كذلك ..

كلانــا نبدأ نهارنا بيا حسافــا .. وكذلك ننهيه ...

دمشــق

د . سيد حامد النساج

نجوم في يدي ... من المغرب

كتب الاستاذ « عبدالجبار السحيمي » في كلمة له بعنوان (انطلاقا من موسم الهجرة) يقول : (في عديد من المؤتمرات الادبية ، تسمع نفس الكلام من المثقفين والنقاد المعروفين ، فهم يسبقونك دائمابتبرير عدم اطلاعهم على النتاج الفكري والادبي الذي يأتي من الجناح الغربي للوطن العربي .. وحين تتكرر نفس الحالة، فان الامر يعني اكثر من خطأ صادر عن حسن نية ، بقدر ما يعني انه ادانة .. وانه تعرية للاقليمية التي تطبع الواقع الادبي العربي) (١) .

انه ككاتب مغربي، ينحي باللائمة على نقاد المشرق وأدبائه وحدهم، فيدينهم لانهم لا يهتمون بالنتاج الادبي والفني والفكري ، الذي يشهده هذا الجزء من وطننا العربي ، ويصل الى حد اتهامهم بالاقليمية الضيقة ! وليس من شك في اننا في المشرق العربي بعامة ، وفي مصر بخاصة ، لم تتح لنا الظروف كي نطلع على الآثار الفكرية والنقدية التي ينتجها اخواننا في المغرب الاقصى على وجه التحديد . والمسئولية هنا مشتركة ، تتحملها اولا اتحادات الادباء ، اذ من المفروض أن تيسر سبل الاتصال ، وان تعمل على ازالة العقبات التي تقف في سبيل سرعة تصدير الكتب ، وان تهيء سبل تبادل المجلات الثقافية والنشرات العلمية واللقاءات الفكرية . ويشترك فيها ثانيا ادباء المغرب الاقصى انفسهم ، لانهم لم يسعوا بصفة متصلة ودائمة الى تعريفنا بآثارهم الفنية والادبية لنحاط علما بأدبائهم وفنانيهم ونقادهم ومفكريهم ودارسيهم ، ولنتتبع حركة الحياة الثقافية عندهم . فهم اصحاب المصلحة الحقيقية في ذلك قبل الاخرين . ومن ثم يصبح لزاما عليهم ان يأخذوا زمام المبادأة ، وان يتحركوا ، والا يقفوا جامدين ليقولوا للناس تعالوا عندنا لتقرأوا كتبنا ، ولتكتبوا عنا .. والمسئولية اخيرا ، تتحمل الحكومات العبء الاكبر منها ، بالقيود التي تضعها امام الكتب ، وبجعل الثقافة في اخر قائمة الاهتمامات وادوات التصدير والاستيراد .! ومهما يكن من امر اتحادات الكتاب ، او عدم اخذ المبادرة من جانب اخواننا ادباء المغرب الاقصى ، او الموقف السلبي الذي وقفه ادباء ونقاد المشرق العربي ، او نظرة الحكومات العربية الى التبادل الثقافي ، فان قصارى ما نستطيع ان نفعله هنا هو أن نعرّف العالم العربي ككل ، بهذا الادب الفوّار ، المتحرك ، المشارك ، المتفاعل . مدفوعين بحرص اصيل على الاسهام في بلورة الدور الذي يلعبه الادب في حياة وحركة المجتمع العربي في المغرب الاقصى . انه جهد يسير جدا يحاول تحديد احد ملامح المرحلة الحضارية والنضالية التي يمر بها ذلك الوطن الحبيب (٢) .

ولا يقف الامر عند حد تعريف القارىء العربي في المشرق بهذا الادب المغربي الذي يناضل في ارضه ، ويلعب دورا في حياة شعبه، ويعايش قضاياه ، ويصور آلامه ومشاكله ، ويستشرف الطريق القويم لمستقبله . وانما يتعداه الى المغرب الاقصى نفسه . في محاولة لمعاونة اخواننا الدارسين والنقاد المغاربة الذين ينظرون الى ادبهم نظرة غير علمية في بعض الاحيان ، منطلقة من مفهوم خاطىء عماده ان الادب المعاصر بالمغرب لا يستحق ان يكون موضوعا لدراسة او ميدانا لبحث او حتى مجالا للحديث والمناقشة .من ذلك مثلا ما يقوله « محمد زنيبر » في محاضرة له بعنوان : « ادبنا الحالي في الميزان » :(اني غير مؤمن بما نسميه ادبنا المغربي المعاصر . وبعبارة ادق ، اني اذا كنت مؤمنا بوجوده كحدث اجتماعي يستطيع علماء الاجتماع ان يدرسوه ، فاني غير مؤمن بقيمته الفنية ولا مقتنع بانه جدير بأن يمثل المغرب لدى غيره من الامم ..) (٣)

معنى هذا انه يعترف ضمنا بقيمةمعينة لهذا الادب ، وهي كونه تصويرا للمجتمع وتعبيرا عن بعض قضاياه . وهذه وحدها ـ اذا سلمنا بافتقاد الادب لكثير من القيم الفنية ـ كافية لان تجعلنا نقف عنده

---

(١) الملحق الاسبوعي لصحيفة (العلم) ـ ٢٨ ـ ٤ ـ ١٩٧٢ ـ ص ٢

(٢) ساهمت في هذا المجال بنشر بعض البحوث والمقالات مثل :
أ ـ اتجاه جديد في الدراسات الادبية المغربية ـ مجلة (آفاق) التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب ـ فبراير ١٩٧٢ ـ ص ٩٣ .

ب ـ حركة الفكر والثقافة في المغرب الاقصى ـ صحيفة (المساء) ، العدد ٦٥٧٣ ـ ١٩٧٤/٨/٢٤ ـ ص ٤

ج ـ عبد الكريم الطبال في الطريق الى الانسان ـ صحيفة (المساء) ، العدد ٦٥٧٩ ـ ١٩٧٤/٨/٣٠ ـ ص ٤ .

د ـ خطوة نحو النقد الواقعي في المغرب ـ مجلة (الاقلام) التي تصدرها وزارة الاعلام بالعراق ـ سبتمبر ١٩٧٤ ـ ص ١٥ .

(٣) مجلة (أقلام) المغربية ـ العدد الاول من الطبعة الجديدة ـ مايو ١٩٧٢ ـ ص ٣٠

وندرسه ونتعمقه . والذين لا يعرفون شيئا ،اي شيء ، عن الادب المغربي المعاصر ، اولى بنا ان نقدم لهم هذا الشيء الموجود ، من الزاوية التي يتميز بها ويتفوق فيها . وان كنت اختلف معه في ان بعضا من هذا الادب جيد ، معبر ، مصور ، صادق . ثم يكفيه انه يناضل في معركة طاحنة ، وانه لا ينسى مشاكل العالم من حوله ، وقضايا العروبة ، فضلا عن معاركه الداخلية اليومية .

وتحت عنوان « لماذا يصمتون ؟! » كتب « محجوب الصفريوي » في اطار مناقشة الحياة الثقافية بالمغرب ، مؤكدا جفافها وقلة الاعمال الابداعية فيها ، ثم ينتهي الى القول بانه (اذا اوجدنا النقاد والمتتبعين لحركتنا الادبية ترى ماذا سينقدون وماذا سيتتبعون ؟ بالطبع لا يجدون امامهم الكتاب المغربي الجديد ولا يجدون المادة المغربية في الصحف والمجلات والملاحق الا النزر اليسير) . انه يربط بين ندرة الانتاج وبين انعدام النقد الذي يجب ان يتابع هذا الانتاج بالتحليل والتفسير ، ويجعل الثاني محصلة للاول . ولنا ان نتساءل: اليس من حق هذا القليل - لكي نحكم له او عليه - ان يخضع للدراسة الموضوعية الجيدة ؟ فالقليل القليل الان سوف يصبح كثيرا كثيرا من بعد ، والنقد لا ينتظر حتى تتوفر امامه اكوام مكدسة. وانما هو يتابع ، ويؤدي دوره ، ويقوم بواجبه الطبيعي . وعندما يتناول الدارسون هذا القليل الموجود ، سوف يغدو سهلا على من ياتي بعدئذ من النقاد ان يتعرضوا لما يجد في الحياة الادبية ، وهكذا في كل مرحلة لا بد من وجود الذين يقومونها في كل الميادين . وليس ثمة ما يدعو أبدا الى الانتظار حتى يصبح القليل كثيرا ، والغث جيدا ، والرديء ممتازا .بل علينا ان نتناول الرديءوالضعيف والغث بالنقد والتحليل بغية تنقيته وتقويمه وتصحيح مساره ودفعه الى امام ، ووضع المعايير الفنية والموضوعية المثلى حتى يحتذيها اصحاب الضعيف والرديء من الانتاج ، ثم من يأتي بعد من الناشئة ! ولا يعني هذا ان كل الادباء في المغرب الشقيق يقفون من ادبهم هذا الموقف . فان منهم من يرفض ذلك من ناحية ، او يتحفظ في اصدار الاحكام من ناحية اخرى . يتمثل هذا في قول « مبارك ربيع » : (لكن موقف المنكر للادب عندنا ليس موقفا سليما من الحركة الفكرية في هذا البلد ، وعليه ليكون في موقف معقول ومنطقي ان يقدم مفهومه للادب او تعريفه له . وعليه تبعا لذلك أن يدرس كل ما ينتج في البلد مما قد نسميه ادبا ، ليبرر موقفه . وهنا نرى ان دراسة هذا الانتاج نفسها تدعو مباشرة الى القول باننا نتوفر على ادب ما ، في درجة ما من سلم الآداب ، على أقل تقدير ، ان جاز أن يكون في الآداب سلاليم .) (٤)

عموما ، نرجو ان يكون انكار المفكرين ناتجا عن انهم يريدون للادب في بلدهم ان يكون اعظم شأنا ، واكثر اكتمالا ، واشد تأثيرا ، واقوى امتدادا ، واغزر فاعلية . ومع ذلك فانا نحاول السعي من ناحيتنا الى ان نلفت نظر الاخوة المغاربة الى قيمة ادبهم بشكل او بآخر ، بمثل ما نجهد في محاولة تعريف قارىء المشرق بهذا النتاج : في القصة والرواية والكتابة الدرامية والمقال الادبي او النقدي . ففي كل ميدان من هذه الميادين نجد ما يمكن ان يكون موضوعا للمناقشة . وفي سماء كل لون منها يلمع اكثر من نجم .. ونحن سنختار نجما من هذه النجوم التي لم تحل غيوم الحياة وغياهب السجون ، بينها وبين ان تكون لها تأثير في سماء الفكر والفن والادب والنضال .

و « محمد الحبيب الفرقاني » يقف في مقدمة الشعراء المغاربة

الملتزمين ، بالمعنى الايديولوجي للالتزام الواعي اليقظ . فهو يجمع بين نضاله في حياة مجتمعه ، وبين معاناة التجربة الشعرية ، محاولة لارساء دعائم رؤية محددة ، يواجه بها العصر والواقع ، ليظل قريبا من حركة التاريخ ، ومن منطلق القوانين الاجتماعية والطبيعية ، وان اضطره ذلك الى ان يستخدم اظافره وسواعده للمشاركة في حركة تغيير المجتمع الذي يتنفس فيه ويعيش على ارضه . بمعنى أن يعتبر شعره فعلا ايجابيا يترجم حضوره في معترك الحياة ، ويعكس رؤيته الواعية ، واختياراته الشاملة . فقد اعطى النضال جل وقته ، مسهما في تطوير مجتمعه ، ومن ثم جاء شعره انعكاسا مباشرا لافكاره ونضاله لانه اختار ان ينشأ ابداعه الشعري عن ممارسة ، وعن صدق مع قضاياه المعاشية ومع نفسه وعقيدته ، حتى يوفر لفنه حرارة الصدق النابع من واقع اهتمامات الناس ومعاناتهم ، ومن ايمانه بضرورة منح مجتمعه قيما جديدة ، وتحريره من اسار المعوقات التي تشل حركته ، والدخول معه في تفاعل جدلي ديناميكي ، ليصبح مجتمعا حرا حيا متطورا . ولعل هذا هو الذي كان يجعله في صدام دائم مع السلطة ، لان لديه ما يقوله مما يسبب قلقا مستمرا لها ، فيترتب على ذلك صدام متصل ، يستتبعه السجن والاضطهاد .

ذلك ان الفرقاني محمد الحبيب قضى معظم سني عمره في السجن والتعذيب منذ الاستعمار الفرنسي للمغرب . وهو من مواليد « تحناوت» ناحية مراكش ، في ١٨ - ١٢ - ١٩٢٢ . تلقى دراسته الاولى بقريته وعلى والده . وانهى دراسته العالية بالفرع الادبي في كليه ابن يوسف ١٩٤٨ . ثم اشتغل مديرا لمدارس حرة بكل من مراكش واغادير والدار البيضاء . وبدأ اسهامه المباشر في الكفاح الوطني والتحريري سنة ١٩٤٦ . وبسبب ذلك نفي من اغادير الى مسقط رأسه « تحناوت » من ١٤ - ٤ - ١٩٥١ حتى اواخر ١٩٥٥ . ثم نفي الى اقصى الجنوب مع جملة من رفاقه بمراكش الى سنة ١٩٥٦ . وبعد الاستقلال واصل نشاطه السياسي ، وكان واحدا من الذين شملهم القمع في ١٦ - ٧ - ١٩٦٣ ، وحكم عليه في مارس ٦٤ بسنتين سجنا مع ايقاف التنفيذ ، لكنهم نقلوه الى مراكش في مايو من نفس السنة . وبعد ٥ يوليو ١٩٦٧ اعتقل في « سطات » وهو في طريقه الى الدار البيضاء ، بتهمة الدعوة الى مقاطعة البضائع الصهيونية والامريكية . وفي ديسمبر١٩٦٩ اختطف من منزله في مراكش . وتعرض لكل انواع التعذيب الوحشي على يد البوليس المغربي ايام « اوفقير» ، واخيرا تم الحكم عليه في محاكمة مراكش بعشر سنوات سجنا .

ولقد انحصر نشاطه اولا في دائرة حزب الاستقلال بمراكش حيث كان مفتشا للحزب . وعلى أثر تشكيل الاتحاد الوطني للقوات الشعبية عين عضوا في اللجنة الادارية ، ثم مندوبا للحزب في اقليم اغادير ١٩٥٩ . ونجح في الانتخابات البرلمانية ١٩٦٣ بدائرتها . وفي ميدان الادب أصدر مجلة « رسالة الاديب » التي أفسحت طريق التجديد امام الشباب المغربي . ورأس تحرير جريدة « المحرر » . كما اشترك في تأسيس جمعية « مساندة الكفاح الفلسطيني » ، وهو عضو في اتحاد كتاب المغرب .

ولولا هذه الحياة المضطربة القلقة المعذبة ، التي لم تترك له فرصة للابداع الحقيقي ، ولا للتأمل الطويل ، ولا لامعان النظر في كل شيء حوله ، فكرا وسياسة واقتصادا وادبا ، لولا هذه المعوقات ، لاستطاع الفرقاني ان يمدم للمكتبة العربية ادبا وفكرا وثقافة ثورية ، يتجاوز التأثير في الداخل الى كل البلاد العربية . لكن ظروفه تلك جعلته معروفا على نطاق واسع بين جدران السجون والمعتقلات ، وعلى نطاق الشباب الذين يحاكونه نضالا وفنا ، ويحاولون السير في نفس

(٤) من مقال « حول مستقبل النقد » - مجلة (آفاق) ربيع ١٩٧٢ ص ٨٦ .

الدرب في الميدانين معا : النضالي والفني .. ذلك أن المكتبة العربية تحتفظ للشاعر المناضل بديوان « نجوم في يدي » الذي صدر عن دار النشر المغربية ١٩٦٥ ، ويضم عددا من القصائد التي كتبها الشاعر في الفترة من ١٤ – ٣ – ٥٢ حتى ١٦ – ١٠ – ٦٤ ، وأغلبهـــا ألف والشاعر مسجون – . ولعل وعي الشاعر بالفن الشعري وفهمه لاتجاهاته وابعاده ، يتضح بجلاء في المقدمة الطويلة التي قوم فيها الشعر المغربي القديم ، وكشف عن العوامل المؤثرة فيه ، وقام بدراسة نقدية جزئية للشعر الحديث والمعاصر ، موضحا الاتجاهات المتناقضة المتصارعة في كيانه . والمقدمة تقع في اربع وخمسين صفحة ، مما جعل الناقد المغربي الشاب « محمد برادة » يقول : (ولعلني لا أغالي اذا قلت : ان محمد الحبيب باصداره لهذا الديوان ، يتحدى جيل شعرائنـــا الشباب ، ويدعوهم الى الانتاج . ذلك ان مسؤولياته الجسام ، ومشاغله الجمة ، لم تمنعه من أن يواصل كتابة الشعر ، ومن أن يكتب تلك المقدمـــة الرائعة . في حين ما نزال – نحن الادباء الشباب – نتحفز ، ونحتضن الرؤى ، ونرضى باستمرار الجدب في محيطنا الادبي .) (٥)

أما كتابه « القوات الشعبية من خلال التاريخ » فانه – فيما يبدو – لم ير النور ، وكان قد أعلن عن اقتراب صدوره ، وهو دراسة تاريخية تكشف عن حركة التاريخ من خلال القوى الاجتماعية الشعبية المتصارعة في احضان الحياة ، وعن الدور الذي لعبته هذه القوى في مصارعـة الظلم والفساد والطغيان ، والمحافظة على الميزات النضالية الثوريـة للشعب المغربي . انه بمثابة عرض تاريخي لمواقف الشعب المغربـي التقدمية ، وتحليل لحركاته الجماهيرية ، منفصلة عن الولاة والمسئولين الرسميين ، منذ العصور القديمة حتى العصر الحديث ... كما انـه وعد بديوان ثان ، يضم المجموعة الشعرية الثانية بعد «نجوم في يدي» أطلق عليه اسم (قافلة الجياع) يقول عنه انه « نغمة نابضة من قلب الحياة ، وقبس الامل المشرق في جبين الدهر ، ونبرة حارة من أعماق النضال التحرري للجماهير الكادحة . » . ويبدو ان هذا الديوان أيضا لم يطبع بعد . مما قد يدل على ان حياته الصعبة لم تهيء له المنـــاخ الصحي الذي ينتج فيه ويبدع ، ثم ينشر فكره وأدبه . وليس ذلـك فقط ، بل ان ظروف هذه الحياة جعلته لا ينصرف طويلا الى الشعر يجوده وينقحه ويعيد النظر فيه ، كما انها هي التي أملت عليه تلـك الواقعية التي تسمه ، وكذا التزامه بالخط الثوري الناتج عـن المعاناة التي عاشها طوال فترات حياته .

انه في نضاله اليومي يؤمن بحق الجماهير الشعبية في السلطـة والعدل والمساواة والتعليم والثقافة والعمل والثورة ، ويقف في صف قافلة الجياع شعلة ملتهبة بالنشاط والحيوية والتدفق والحماس .وهو في فنه الشعري يحاول بكل ما يملك من صدق واخلاص ان يبلـور تطلعات ومطامح الشعب بالكلمة الشعرية النابضة . لان الادب عنده غير منعزل في آفاق أثيرية بعيدة عن التأثر بالاضطرابات الارضية ، ولكنه منغمس في معترك الحياة ، يعكس العالم المادي بطريقته الخاصة . ويعبر عن الطبقة التي تناضل لتصبح مصدر السلطة ويفضح مخازي الطبقـة التي توشك ان تنهار بنفس الطريقة ايضا (ذلك ان تطور الاداب نفسها، لا يكون الا وليد تفاعل عضوي في البيئة الاجتماعية والتاريخية التـي يعيشها ، وثمرة اختمار كامل في كنف الانظمة الاقتصادية والسياسية التي يعيش بين احضانها . وقد كان – ولا يزال – اصعب من الحياة، التعبير عن الحياة ، وادراك الدوافع العاملة في دخيلة الحياة . وتبين المعابر التي تقيمها قوى الدفع المرحلية ، في كيانها ، ليتخطى التاريخ من فوقها نفسه وظروفه .) (٦)

ومن ثم فانه يرفض الادب والادباء ، والفن والفنانين الذين يعيشون لانفسهم، ولا يدرون مما يحيط بهم شيئا ، ولا يشتركون فيه ، بـل يهيمون في أحلام خاصة وخيالات معينة تفصلهم فصلا عن الاسهام بدور في محيط الرؤي الفكري والايديولوجي للمجتمع ، باستخدام الادب سلاحا اجتماعيا ، ووسيلة من وسائل العمل ، من اجل قضايا الانسان البسيط ، وفي محيط تزويد المنتجين العاملين بثقافة اشتراكية هادفة. ولقد ساعد التقدم العلمي المعاصر الذي قرب المسافات بين ابعاد الحياة المادية على ان يصبح الالتحام بواقع الحياة ، وبأحداث المجتمع وحركاته هو السمة التي ينبغي ان تطبع الادب الحديث ، لانه وليد هذه الحياة، ولا يمكن أن ينفصل عنها الا اذا قرر سلفا الاختناق على نفسه واعتزال عالم الاحياء .. وعلى هذا فانه ليس مستبعدا على الاطلاق ان يتهـم الفرقاني محمد الحبيب الادباء المغاربة الذين يؤثرون الابتعاد عـــن خوض معارك الحياة التي يحياها الشعب المغربي ، بالانانية والفرديـة والاستغلال في بعض الاحيان : (ادباؤنا بصفة عامة ذاتيون رومانسيون ، يستمرئون الحياة الوادعة من أيسر سبلها ، ويتملون رخاوة البال من أوفى مناعمها .. يتساوقون بسرعه مع الرتابه التقليدية للادب والفكر ، بنفس السهولة التي يذوبون بها على هامش الحياة ، وفي أطواء المناعم والاغراءات . مثقفونا بعامة تقليديون أنانيون ، يعيشون فوق المجتمـع ولا يعيشون معه ، يطوفون بالحياة الانسانية ولا يعيشونها ، يسعون الحياة ، واعينهم شاخصة الى الاعمدة الرخامية في حنايا القصور . يلاحظون المخاض الاجتماعي لتطور الجماهير الشعبية من حولهم بأعين ناعسة ، وبصائر مخدورة ، ثم لا يلبثون ان يتحولوا علـى انفسهـم سدنة الرتابة والجمود ، وحماة الحقوق التقليدية من وراء الاسوار..) ويستمر الفرقاني قائلا : (وادبنا مشبع بالنوازع الفردية ، التي هي في ذاتها ظلال نابعة من البنيان الاقتصادي والاجتماعي لمجتمع اهـم ميزاته التسلط والاقطاع ، وهو في روحانيته العامة ، تكميل ترفيهـي للمآدب الفخمة ، وللحياة الناعمة في احناء الظلام ، وتحلية بلاغيـة لفروسية السادة وعظمتهم ، ونش بالمناديل الحريرية على ظهر مجتمع ممتاز من طبقة المصطفين الاخيار .. أدبنا تاريخيا تفسير روحي لمجتمع اقطاعي ، نرى فيه كل شيء الا حركة الشعب واحواله ، وتسمع كل شيء الا هدير الشعب ، وانين الجماهير ، وصراخ المعذبين..) (٧)

انها كلمة شاعر يؤمن بالتقدم والانسان والحب والنضال من اجـل انتصار الكلمة الخلاقة البناءة الفاعلة ، وكذا انتصار الانسان الفاعل، وتحطيم « المتفاعلين » المزورين المزيفين من الادباء والفنانين . والواقع ان هذه الاراء وتلك الفكر التي يصرح بها الفرقاني قد شهدتها صحافتنا الادبية والفنية ، وبالذات الصحافة التقدمية التي أعلنت الثورة على الاوضاع قبيل الثورة وبعدها . لكنها في مجتمع كالمجتمع المغربي –الذي يحرص على أن يبدو في صورة محافظة – اجتماعيا واخلاقيا وفكريـا وأدبيا – تعتبر جريئة جدا . ونحن وان كنا نحاول الاستشهاد بكثير من اقواله وارائه هو فان مرجع ذلك الى :

● اننا في المشرق العربي لم تكن لنا دراية بالتيارات التي كانـت تتصارع – وما تزال – بالمغرب الاقصى ، نتيجة عدم اطلاعنا علـى الوثائق والآثار نفسها ، مما جعلنا بعيدين عن هذه المنطقة العزيزة مـن عالمنا العربي .

---

(٥) من الكلمة القصيرة التي سجلها محمد برادة على غلاف ديـــوان « نجوم في يدي » .

(٦) « نجوم في يدي » – ديوان محمد الحبيب الفرقاني – دار النشر المغربية ١٩٦٥ – ص ١١ .

(٧) المصدر نفسه ص ١٧ – ١٨ .

● اني لا اريد ان اقف عازلا بين فكر ووجدان وثورة هذا الفنان وبين القارىء الذي قد لا يعرف عنه شيئا كثيرا . فاردت بذلك ان يكون لقاؤهما بشكل مباشر وسافر يقدم الفنان نفسه من كل الزوايا،ويتعرف القارىء اليها ويفسر فنه على ضوئها .

● ان الفرقاني محمد الحبيب المناضل لم يفرق ابدا بين فكرة الثوري وبين شعره الواقعي ، ومن ثم فانهما مترابطان متحدان . والاكثر من ذلك ان اسهاماته الايجابية ذات التأثير المباشر في الكتاب والمثقفين والعمال، جاءت عن طريق كتاباته النثرية التي تحمل توجيهاته ونقده الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية بصفة عامة . ولعل هذا هو الذي جعل شعره يأتي انعكاسا واضحا لافكاره وآرائه من ناحية . وهو ما يدفعنا من ناحية اخرى الى الظن بان الشعراء الذين أتوا من بعده تأثروا به كمناضل ثوري ومفكر تقدمي اكثر بكثير جدا ممن حاكوه وقلدوه وتأثروا به شاعرا .. فلو أننا اطلعنا على القرارات التي اتخذها الشعراء الشباب الذين اجتمعوا في اول ملتقى شعري لهم بالدار البيضاء ، والذي انعقد في الفترة ما بين ٢٤ - ٣ - ١٩٧٢ الى ٢٦ - ٣ - ١٩٧٢ لاتضح لنا أن الشعراء يفصحون عن مطالب لا تخرج عما كان ينادي به الفرقاني ويدعو اليه ، سواء في ذلك الذين يكتبون بالعربية او بالفرنسية . من ذلك مثلا انهم اعلنوا :

أ - تأييدهم للكفاحات الجماهيرية المتنوعة ، وعن مشروعية المطالب المعبر عنها ، ويعتبرون أن تطور المغرب في اتجاه ايجابي رهين بالاستجابة لتلك المطالب وبالتخلي عن اسلوب القمع وسياسة التجاهل .

ب - تضامنهم مع مضطهدي ((بالفتح)) حملات القمع المتواليةالتي اتسمت بشكل لم يسبق له مثيل ، وتسلطت على مختلف الفئات الوطنية من مثقفين واساتذة وطلاب وتلاميذ وفي مقدمتهم الاساتذة : محمد الحبيب الفرقاني - عبد السلام بورقية - عبد اللطيف اللعبي ابراهيم السرفاتي - محمد شبعة باعتبارهم مثقفين ملتحمين بقضايا الجماهير الاساسية ومعبرين عنها .)

وليس تقديم الشعراء الشباب للاستاذ محمد الحبيب الفرقاني الا دليلا على اعترافهم بدوره النضالي وتأثرهم به في هذه الناحية . ويلاحظ أنهم ربطوا بينه كمثقف وبين التحامه بقضايا الجماهير الاساسية . كما أن البيان لم يشر الى مسائل خاصة بالفن والادب ، او بالشعر والشعراء كمسائل منفصلة لها خصوصيتها وذاتيتها ، وانما ركزوا بصفة جوهرية ورئيسية على ما يهم جماهير الشعب المغربي ككل وليس فئة من فئاته او طبقة من طبقاته الاجتماعية مستقلة عن بقية الفئات والطبقات . وهم يدركون حب الفرقاني للشعب المغربي بجماهيره صاحبة الكلمة الاولى والاخيرة . وكيف انه يعتبر رسالة الشعر هي تمجيد هذه الجماهير وصنع الفرح لها والنضال في سبيل اسعادها ، وكل ما عدا ذلك - في نظره - خيانة للشعر ولدور الكلمة وللجماهير ككل ، بشرط ان يكون الشعر شعرا تكتمل فيه كل خصائص التقنية الفنية .

ولقد حطم الفرقاني في شعره كل الاوثان . واجتلى نجم الشعب المغربي ، والشعوب العربية ، والانسان بالمعنى الشامل ، لان معركته هي معركة الانسان في العالم كله ، وهي معركة لا تتجزأ . انه يطل علينا من خلال شعره غارقا في مشكلات الانسان ، معانقا شعبه ، متمثلا كل شعيرة من شعائره ، وكل جزئية من جزئياته :

لبيك ياشعبي
فانك منتدى أقداري
آمنت بالأمجاد
تحرسها يد الأحرار
الفتية الأولى تداعوا
في دجى الأخطار ،
باعوا ، بمجد الشعب فيك ،
تفاهة الاعصار
آمنت بالجمهور
يركض في ذرى التيار (٨)

ان نبض الثورة في عروق الفرقاني مستمد أصلا من ثورية الجماهير. وبالتالي فانه يعترف بحركتها وحسها النضالي ، ويعلن أنها ليست جامدة ولا متحجرة ، وانما الشعب كله ينتفض مخضب الجناح ،رافضا القيود ،محطما السلاسل الحديدية التي كانت تكبل السواعد الفتية الشابة ، غاسلا بثورته جراحه ، آكلا الاعاصير التي كانت تطحن الضعاف والمستكينين من قبل ، لانه شاعر مناضل يؤمن بالمستقبل ، ويتفاءل بالغد الذي سيكون في صالح هذه الجماهير :

آه يا بلادي .. فيك ما زال يعيش التتر ✱
آه يا بلادي .. اني أرعاه على الليل
فيك ، ويرعاني القمر .
آه ، يا بلادي .. أجر تاريخي الاحمر
في دم الثوار
بذرة ... في ثورة الجماهير
شعلة ... في ذرى الأقمار
شحنة ... من قوى الاعاصير
لمسة ... في سواعد الاحرار
آه ... في بلادي شعب ينتفض
مخضب الجناح ، يلقي السلاسل عن أذرعه
يغسل الجراح .. يأكل الاعاصير في ليلة
ينتظر الصباح !! (٩)

لسنا هنا ازاء شاعر تقليدي ، ولا أمام انسان حالم واهم يرتع في الخيالات ويوغل في اللا معقول ويبتعد عن الواقع .. وانما نحن نحس بشاعر يعيش الحياة بكل ابعادها وآفاقها ، وبكل ما تزخر به من تناقضات وصراعات .. فقد آثر بداءة أن يخرج من القوقعة التقليدية حتى لا يفصل نفسه عن الحياة والناس .. وارتضى الغوص في الحياة الانسانية ، لمعنصر اسوى ما فيها من نضالية وقيم ، واكبر ما تفخر به من نموذجية الاستماتة في سبيل الفكرة والانسان ، ليوقد من مجموع ذلك مشعله اللاهب الاكبر ،الذي يقود به الجماهير ، وينير السبيل أمام حركتها التاريخية الكبرى نحو الحرية والانعتاق ، ويقف على رأس الموكب ، يصب في أفئدة الظماء الجياع جرعات القوة والامل ، ويشدو مع الصاعدين في موكب التاريخ أنشودة الحياة .. بمعنى انه شاعر يعي متطلبات المرحلة التاريخية التي تجتازها بلاده ، ويدرك دوره المحتوم ، الذي يلزمه بضرورة ان يكافح بالعمل الجاد والنضال المستمر اولا ، ثم بالكلمة وبالعاطفة وبالهمسة وبالنبضة وبالاحساس الصادق وبالضمير اليقظ . ما دام قد اختار لنفسه موقفه مع الجماهير ، وانحيازه اليها ، ومعايشته أزمتها ولهفتها وتعاستها وهديرها وزحفها المتدافع ونماءها المتوثب : ينقل الصورة في صدق ، يروي الكآبة في حرارة ، يشد الأيدي في ضجيج المعركة ، يصب النور على الاقدام في زحمة الظلام ، يرفع في كلتا يديه على الدوام أمام

✱ ملاحظة من التحرير : نود أن ننبه الى أن الكاتب الفاضل اغفل الاشارة الى عدم استقامة بعض الابيات الشعرية التي اوردها .

(٨) الديوان ص ٢٩٠ .

(٩) مجلة ((أنفاس)) - ديسمبر ، يناير ١٩٧٢ - ص ١٠١ .

الجمهور المعالم المشرقة الكبرى في محاني الطريق .

انطلاقا من هذه الرؤية الواقعية ، رفض محمد الحبيب الفرقاني ما يسميه هو بالحياد الادبي ، ونبذ بعنف وقوة اللا موقف من الحياة ، واعتبر أن كل دعوة اليهما : الحياد واللا موقف ، ليست الا تبريرا داخليا يفزع اليه الاديب الجبان الهارب من صخب الحياة ، لينجو بنفسه من المعركة ، ومن شظايا الناجزة الحامية تتطاير من قلب الميدان وليس أكثر من ذلك الا كفرا قاسيا بعضويته في المجتمع الذي ينتمي اليه ، وشذوذا نافرا عن الالتزام الذي تفرضه وتغذوه في اطاره المصالح المشتركة ، وتخلف ذليل في النهاية عن الموكب الصاعد في ذروة التاريخ.ذلك ان اللاموقف من الحياة والواقع وقضايا الجماهير الفاعلة، انما يعني في مدلوله العملي اختيارا شخصيا ، وسلوكا ذاتيا معينا ، وموقفا سلبيا بأية حال . والسلبية نفسها حين يكون العمل الايجابي ضرورة وطنية وفكرية ملحة،ليست الا عهارة فكرية ، ونكوصا رجعيا عن نداء الحس ووفاء الضمير . ليست الا مساهمة غير مباشرة في العمل التخريبي والسلوك الرجعي الذي ينجزه أعداء الانسانية والحرية وخصوم التطور .

وعلى هذا الاساس كان موقف محمد الحبيب الفرقاني من كل شيء يحيط به ، سواء كان ذلك في اطار عالمه العربي ، او في دائرة وطنه المحلي ، او على النطاق العالمي . وقد حدد لنفسه ولشعره دوائر معينة يدور فيها ولا يتعداها . فهو ابن بيئته بمشاكلها وتناقضاتها وطموحها . وهو ابن عالم له مميزاته وخصائصه والمعوقات التي تشله عن الحركة والوحدة والتقدم . وهو انسان بكل ما تحمل الكلمة من معنى .. ومن ثم فانه يجعل شعره في خدمة هذه القضايا الرئيسية . نجده يصور معاناة الشعب المغربي في حياته اليومية المعاشية ، وفي نضاله من أجل حرية الانسان المغربي الكادح ، وفي سبيل تحقيق العدل الاجتماعي والمساواة الاقتصادية . وهو لا يستطيع تصوير ذلك من خلال نظرة فردية او رؤية جزئية أحادية الجانب ، وانما ينظر الى الواقع في كليته وشموليته ، على اعتبار أنه سلسلة متصلة الحلقات ، يؤثر بعضها في بعض ، ويتأثر بعضها بالبعض الآخر . وان كنا نراه ينحاز انحيازا واضحا في موقفه الى جانب الطبقة العاملة ، ولا ينسى أن يفضح تلك الطبقة التي لا تعمل وانما تعيش على حساب العاملين :

أترى من المسئول ؟ من أودى بفجري الساطع ؟
من لعــّ غل الاثم في عنقي ؟ ودق أضالعي ؟
من أذوى لي شرف الشباب ؟ وباعني لفجائعي ؟
من ساقني للسوق اشري ذلتي ومدامعي ؟
من سامني هون الحياة على الرغيف الضارع ؟
اني لمست جبينه ما بين كل مجامعي ؟
وعرفته في المتخمين من الرفاه الماتع
ووجدته في الباذخين .. لمسته باصابعي
في الغائصين على الحرير .. الى المتاع الوادع
في التائهين مع الهوى في كل يوم جامع
في النازفين من الضلوع .. وكل عار .. جائع
اني عرفت مصائبي .. وعرفت اين مصارعي .

واذا كانت هذه الطبقة المسيطرة اقتصاديا وسياسيا تتحكم في شتى جوانب الحياة المادية في المجتمع المغربي ، فانها بنفس القدر تحول دون انطلاقة الفكر ، وابداع العقل ، وتطور المرأة ، ونمو المجتمع ككل . وبالتالي فانها تشكل الفن والادب وتصبغهما بالصبغة التي تريد . وقد تنبه شاعرنا الى ذلك ، وهو بصدد دراسته المراحل التي مر بها الشعر المغربي والتيارات التي تتقاذفه ، (ان البورجوازية الاقتصادية ، لا بد أن تواكبها بورجوازية شعرية ، توشي اجنحتها الام الاروستوقراطية بريش من زغب المشاعر،ورقة الاحساس،والا كانت بورجوازية مغلقة ، وهديرا أصم في الحياة الاجتماعية ، لا تترجع عنه الاصداء ، ولا تضفي على الحياة مطارفها الزاهية ، التي تخفي في واجهتها معارض العري والجوع ، ومعالم البؤس والشقاء . ان الشعر البورجوازي يقوم بدور الرديف الملحق بالطبقية الاروستقراطية المستغلة ، التي تفرس مصالحها في قلب المجتمع ، وله مهمة تحددها وضعيته الاضافية في أن يساهم في عملية تجريد الحياة من محتواها الانساني ، وتزييف القيمة الذاتية التي طالما اعتز بها ضمير وقلب الانسان ، وأخيرا تعزيز الفروق الفاصلة ، بين انسان استفضل من فاكهته المختارة ، ثم غاص في حضن الحرير ، وآخر طرق ارجاء الارض، فما ملك سوى أن التهم في الاخير تراب قدميه ، ثم ألقى باضلعه المتعبة فوق مزق حصير .) (١٠)

وواقع الامر أن هذا الرأي لم يطلق هكذا كيفما اتفق ، لانه نابع أولا وقبل كل شيء من موقف عملي يلتزم به الشاعر ، ويدعو المثقفين جميعا الى الدفاع عنه وضرورة الاخذ به . كما أنه يدل على رؤيته التي سبق الاشارة اليها ، ويكشف عن وعيه وثقافته ، وفهمه للقوى المتصارعة في أعماق المجتمع المغربي آنذاك .

ويكاد الفرقاني محمد الحبيب يكون أول شاعر مغربي معاصر تناول مشكلة هامة يعاني منها العمال والشباب المغاربة الذين يهاجرون الى فرنسا ، بحثا عن عمل ولقمة عيش ، ويعانون في مهجرهم معاناة مرة ، في حين أن وطنهم اولى بجهدهم وعرقهم ، لو أنه أحسن استخدامهم ، ووضعت الخطط والبرامج للاستفادة منهم ، ولتأمين حاضرهم وضمان مستقبلهم . وهذه هي احدى القضايا الاجتماعية التي تدمر البنيان الاجتماعي ، وتجعل الانسان المغربي العامل غريبا في أرضه ، مما يدفعه الى غربة اخرى أشد واعنف يلاقي فيها كل ألوان القهر والعذاب النفسي . وهو يتحدث في قصيدته « صادرات اللحم والدم » على لسان شاب هاجر الى فرنسا بحثا عن عمل ، وقد سدت أمامه كل الابواب في بلده ، في الوقت الذي انفتحت على مصاريعها أمام الخبراء الاجانب .

الصادرات هنا دمي وشبابي
يا للضياع لامتي .. وخرابي
لولا الضياع .. ولولا جوع كافر
ما كنت أجرع هجرتي .. وغيابي
لولاك ، يا وجه البطالة كالحا
ما كنت أسبح ها هنا بضبابي
ما كنت أعصر صحتي متغربا
وأذيب أعصابي .. أهين شبابي
وأبيعها نفسي بلقمة جائع
ووسقت أذرع يائس ومصاب

وبعد تصوير نوعية الحياة الشقية التي يعيشها المغترب في المهجر، وبعد المقارنة بين ما يقدمه هذا المغترب للمهجر من جهد يبني عليه حضارته وصناعته وتقدمه ، يلقي باللوم والتبعة على وطنه الاصلي ، ويشعره بالذنب الكبير الذي يرتكبه في حق أبنائه . وهو لا يصور هذه القضية منفصلة عن بقية القضايا التي تفعل فعلها المدمر في حياة

(١٠) الديوان ص ٤٦ .

المجتمع المغربي ، وانما ينظر اليها من خلال رؤية شاملة لجوانب الحياة الاخرى . ونراه يصور المجتمع من الداخل . من الاعماق . ويركز تركيزا قويا على الضائعين والتائهين اجتماعيا . بل انه ينتخب من قاع المجتمع أولئك الذين لا يلتفت اليهم ، ولا يحسب لهم حساب على الاطلاق . الذين لا يعملون في مصنع . ولا مزرعة . ولا منجم . المحرومون من العمل . الجياع بلا أمل . الذين يشكلون قافلة كبيرة العدد ، طويلة الحرمان . وهو كلما رأى واحدا من التائهين المطحونين ، كلما تجسدت صورة ملايين الجياع المحرومين ، عندئذ يشعر بذاته كانسان ، وبدوره كمناضل ، وبوجوده كفنان . يقول في كلمة صدر بها قصيدته (كفران) (وفي احدى الجهات ، مررت بالطفل الهيمان . يجتر اليتم ، ويقتات الحرمان ، فرأيت الضياع يتيه على الارض ، والبراءة تتمرغ في الشقاء . وقرأت في أمزاعه أسطرا من جريمتي .. وتبينت انه بعض من امتي .. فعلمت عند ذاك وكأني من الحياة ، ومن الانسان .)

وفي تصويره ماسح الاحذية تأكيد لهذا المعنى في قصيدة (صندوقة الشقاء) . خاصة وانه يشير الى الحياة القاسية التي تعيشها بعض القبائل المغربية جنوبي (تارودانت) حيث نضعف الموارد الاقتصادية ، مما يدفع أبناءها الى الهجرة منها بحثا عن عمل في اي مكان آخر ! وليس معنى هذا انه يلتقط صورا من الحياة لها طرافتها ، أو يتباهى بانه عبر عنها اشفاقا بها ، وانما المعنى الوحيد والمقبول على ضوء ما هو معروف عنه من انحياز الى الجياع والمطحونين اجتماعيا ، انه يدفعهم دفعا الى تغيير واقعهم ، بعد أن يتكتلوا ويتحدوا ، وبعد أن يعرفوا عدوهم جيدا ، ثم ينظموا صفوفهم ويتسلحوا لخوض المعركة ، كي يطلع الاصباح المرتقب . وهو لا يفتأ دائما يقارن بين حالة هؤلاء وبين حالة من تسببوا في اذلالهم وافقارهم ، وقصائده : « الجوع الشريف » و « مسابح الضياء » و « غدا .. نلتقي » و «قافلة الجياع » و « أنشودة الموكب » تشهد بذلك .

يموت هنالك ليل الحياة يذوب .. يذوب هناك النهيق
غدا – ولنا المعجزات – سنخلقه غد عيش طليق
ملايين يلفحها الجوع ستعرف ماذا تريد وماذا تطيق

هذه الجموع هي التي اهدى اليها ديوانه . وهي التي وقف ويقف الى جانبها . فضلا عن وقفته الى جانب المثقفين الثوريين الوطنيين الذين يبذلون أرواحهم فداء لقضايا شعبهم الكادح . أولئك الذين لا يفصلون بين ما يؤمنون ويعتقدون وبين ما يجب أن يفعلوه في حياتهم اليومية .

وبمثل ايمانه بالغد ، وتفاؤله بالمستقبل ، ودفاعه عن وحدة وطنه والتراب المغربي ، نراه متفائلا ومؤمنا ايمانا لا يتزعزع بالوحدة العربية (حيثما كنت من أرض وطني العربي ، في ليبيا ، أو في تونس ، أو الجزائر ، أم مراكش ، او غيرها ، فأنا هوية واحدة . لا أحمل في نفسي وفكري وعواطفي الا تعريفة واحدة ، ولا أعيش الا بقيمة واحدة ، هي ذاتي وتاريخي وغدي ، لا املك فيها ان انفصل عن نفسي، او انكر ذاتي ، كما لا تملك الحياة في تشابكها المعقد ، الا ان تكون ظلا لحقيقتي . وعلى صفحة الاقدار الكبرى في حياتنا . يبقى الاخاء العربي والبناء التاريخي في كياننا قوة أصيلة ، تتخطى في سماوة تليدة محاني الطريق . وتتحدى في صلابة عنيدة عوارض الاحداث . ومهما تاهت في بهمة ليلي معالم الطريق ... فاني اعرف نفسي .. واجدها .. وتجدني !!) . هذا الحس القومي العربي نجده متأصلا في قصائد مثل « ظمأ الى الصحو » ، « النغم المزق » ، « السفح المقدس » .

نحن – في مشرق العروبة أم في مغرب الارض أخوة – لا نحور
مصر منها القلب الذكي ، وفي مصر على الدهر روحها المشهور .
توأما ثديها الكنانة والمغرب .. لا ، بل مرادها المذكور .
توأما ثورة على الظلم والاقطاع ... يسعى في الارض ، وهو سعير
وحدة في الوفاء يربطها الروح ، ويعلي بناءها التحرير .
فمن الاطلس المهيمن ... للنيل عهود موصولة ... وجذور
وتحايا مشبوبة الروح – حرى – فيها نبل .. وطفرة ... وطهور
فيها كل الاخاء ، كل الاماني ، فيها بعث ، ووحدة ، ونشور
فيها من قلبنا ، وفيها دمانا ... فيها الامنا ، وفيها سرور أ

القاهرة

محمود عبد الواحد

الآخرون

« وقال لي : اذا رأيت النار فقع فيها
ولا تهرب .. فانك ان وقعت
انطفت .. وان هربت منها .. طلبتك
... واحرقتك » .
ـ محمد النفري ـ

ـ ١ ـ

الشمس كوة في الجحيم .. تحاصره بجيش من الشرار واللهيب. وهذا البلد اللعين لا يستقبل الغريب الواقف على اعتابه بكلمة او اشارة ..

وهذه الازقة المحشوة بالغبار والفراغ .. لا تبوح بحرف او رجل ... حتى ولا بمواء قطة او عواء كلب .. لا شيء غير اوراق تلهو بها الريح .. والشمس كوة في الجحيم .. وخطا الى الامام بضع خطوات مترنحة .. كل واحدة منها تطرح سؤالا بحجم القدم الذي يكتنف المكان .. وكانت تمتد خلفه على الطريق الترابي آثار قدميه المتعبتين .. كآلاف التواقيع على ورقة « عرض حال » من اجل قضية خاسرة سلفا .. وكان العطش حبلا ليفيا غليظا التف على عنقه وقال له : ساخنقك .. فاطلق استغاثة جريحة .. وما اجاب غير الصدى .. والكوة التي في .. الجحيم ..

وهبت فجأة عاصفة‌ئوية..مرت بجانبه وقالت له : اياك ان تتعب او تيأس .. وفتح حجر فمه وقال : اذا تعبت صرت مثلي ..

فارتمى امامه وسأله بلهفة ان يقول المزيد .. ولكن جرادة حطت على فم الحجر .. واطبقته .

ـ ٢ ـ

« كان هناك صبي .. يذرع الارصفة الشتائية تحت المطر.واضعا يديه في جيوبه وهو يصفر مقلدا لحنا ما .. او اغنية . ومرة استوقفته « نورية » ساحرة وامسكت بكفه .. فسحبها خائفا .. لكنها قالت له برقة :

ـ لا تخف .. انني عرافة .. وسأقرأ لك كفك

ولكنه لم يصدق .. بل ازداد خوفا

ـ انني اقرأ الكف والعيون والوجوه .. واعرف من خلال الصوت والصورة وطريقة المشي والبكاء سريرة كل انسان .. والام سيصير.

فقال لها بدهشة .. وقد فارقه الخوف :

ـ حقا .. ؟! .. اذا ماذا في غد اكون ..؟

ثم مد لها كفه .. فحدقت فيها مليا ثم قالت :

ـ يقول لي هذا النهر المتدفق الذي يقطع راحتك من الشمال الى الجنوب بانك ستكون شاعرا او نبيا .. ويستحيل فمك جرحا ابديا ينزف الحروف والكلمات على مر العصور ..

ـ وماذا ..؟!

ـ وهذه الراية التي تخفق في منتصف كفك تقول : ولك بلاد غير هذه البلاد . في هذه البلاد تنتظرك وبهتف باسمك فابحث عنها ..

وهذا الدم اليابس على رأس ابهامك يقول بانك ستموت مطعونا بخنجر او حرف .

فهتف متلعثما وهو مأخوذ بوجهها الجميل :

ـ وماذا .. وماذا أيضا !؟

ـ امك مريضة .. وهي عاتبة عليك لانك لا تعودها

ـ ولكن امي ماتت منذ زمن بعيد .. هكذا قالوا لي .. ماتت وهي تلدني ..

ـ كذب .. كذب .. واياك ان تخون الوصية ..

ثم تحولت الى سحابة وجرت لاحقة بأخوانها »

ـ ٣ ـ

عندما اقترب من الباب الاول لم يكن هناك غير الغبار والقيظ والريح العاصفة وغير الجوع والعطش .. وكانت « يا هلا » .. حلم المسافر التائه في صحاري الغربة والنسيان .. رفع يده ثم طرق عدة طرقات خفيفة مهذبة .. فلم يرد احد .. لمح ضوءا ينسل من احدى النوافذ فمضى نحوها .. وعندما دنا من زجاجها انطفأ الضوء واسدلت الستائر .. وعلى الباب الثاني دق بقوة اكبر ... فلم يرد احد .. وعلى الباب الثالث والرابع والالف .. وصاح باعلى صوته طالبا الخبز والماء .. فلم يرد احد .. والشمس كوة في الجحيم ..

ـ ٤ ـ

« وكان هناك طفل .. يرسم الله « بالطبشور » على بلاط

الشارع .. ويناجيه باكيا .. ثم يجري وراء فراشة الحقول وهو يناديها يا اختي .. وفي الليل يزور قصور الاميرات الصغيرات ويلعب لعبة الفارس الشجاع والاميرة اليتيمة مع اصغرهن واحلاهن .. ولكن .. تحول فيما بعد الى جامع للتواقيع من اجل قضية خاسرة سلفا . »

— ٥ —

احس وهو منكفيء على لهيب الرمل .. بظل .. برطوبة ظل تزحف فوق جسده المحموم.وامتدت يد ووضعت امامه دورقا يشف عن ثلج وماء .. وامتدت اخرى والقت بصرة فيها خبز وتمر .. فرفع راسه مندهشا ... فرسمت المراة المجهولة ابتسامة غامضة على شفتيها .. ثم اطرقت وهي تشير الى الماء .. فمد يده بلهفة وتناول الدورق واراق كل ما فيه على وجهه وشفتيه .. ثم اختطف بضع تمرات وكسرة خبز التهمها دفعة واحدة ..

تطلع اليها واجما دون ان يقوى على نسج كلمة .. فاقتربت منه باسمة .. وجلست بجانبه وهي تضع راحتها على جبينه ... ثم صاحت هلعة :

ـ حرارتك مرتفعة جدا .. !!

ولم يكن يفصل ما بين الصمت الذهولي والانفجار بكاء وفرحا سوى قشرة رقيقة جدا .. جدا .. ولكنه لم يقو على نسج كلمة .. وكانت الشمس حقل سنابل وياسمين ...

التقت عيناه بعينيها مرة اخرى .. فحدقت فيهما .. وحالما انتهت من قراءة ما التمع بداخلهما .. مدت يدها الى قميصها، وحررت الازرار من عراها .. وفي لحظات انتصبت امامه عارية ... فجرت آلاف الشيران في دمه لاهثة هائجة .. واقتربا .. وكانت مسافة البعد ما بين جسديهما تضيق وتضيق ..

— ٦ —

« في البدء كان البحر .. وكان وحيدا مثقلا بالملوحة والوحول .. ولم يطق استمرار هذه الحالة .. فجرى في كل مكان ثائرا وهو يهدد ويتوعد .. وفي ليلة من ليالي الصيف عثر في تطوافه المجنون على جزيرة صغيرة لم يرها من قبل .. فتوقف امامها مستغربا وسالها :

ـ من أنت ..؟!

فاجابت بصوت ناعم رفيق :

ـ احقا لا تعرفني : ؟..أنا التي كانت في اعماقك صخرة مهجورة!.

ـ وكيف صعدت الى هنا !؟

ـ أحسست بالضجر .. فشكوت امري الى القمر .. فاشفق علي والقى اليّ بحبل من شعاعه الفضي واخرجني ..

فأحس البحر لاول مرة بالغيرة تنهشه ولكنه اخفاها وصاح :

ـ هل تأتين لنمارس الحب معا ؟

فرمشت بجفنيها أن : لا

فهمس في ضراعة الشحاذ :

ـ أرجوك .. ولتكن المرة الاولى والاخيرة .

ولكنها صرخت بعناد طفولي :

ـ لا

فانتابه الغضب والهياج وصاح بأعلى صوته :

ـ أنا البحر .. من يجرؤ على معارضتي ..

ثم حشد كل امواجه حولها وهجم عليها محاولا اغتصابها ... ولكن حوافها كانت عالية جدا .. وظل سبعة بلياليها وهو يلطمها ويتشبث باطراف صخورها حتى ادركه اليأس والتعب .. فسحب امواجه .. واستدار عائدا .. وهو حزين موجع القلب .. فصاحت به :

ـ ارجع .. هل « زعلت » حقا .. كنت امزح فقط

ثم استلقت على ظهرها .. وفرشت جسدها امامه .. فهرول اليها فرحا جذلان ، وغمرها بجسده الندي .. وانهال عليها بالقبل .. وكان حيثما زرع قبلة .. تنبت عشبة او زهرة ... ويطير عصفور .. »

— ٧ —

فجاة .. وفي ذروة العناق .. انفتحت كل الابواب التي كانت مغلقة .. واندفعت منها قطعان من الهراوات والشتائم والاستعاذات بالله واللحى الكثة السوداء .. وركضت متجهة نحوهما .. انتفض واقفا .. وجسده يرتعش من وقع المفاجاة .. اجال بصره فيما حوله بسرعة خاطفة .. كان الطريق الى الصحراء مفتوحا ، خلفه.. اهرب .. سافاك قويتان .. لا .. بل .. لو .. هل كيف ، اهرب .. لا .. اهر .. لا .. ثم استدار بتصميم .. وامسك بها من كتفيها ثم ضمها اليه بشدة .. واهوى بفمه على شفتيها ..راسما توقيعه الاخير والنهائي على القضية الخاسرة سلفا .. واغمض عينيه .. وكانت الشمس نافورة من الدم والحريق .

دمشق

ارهاب مزيف

مسرحية للكاتب

الكوبي فيرجيليو بنييرا

ترجمها عن الاسبانية

محمود فكري عبدالسميع

عـن المؤلـف

فيرجيليو بنييرا ، كاتب كوبي ... ولد في مدينة كارديناس سنة ١٩١٢ . كان ينتمي الى اسرة من الطبقة المتوسطه ، فكان ابوه موظفا بالمساحة وامه مدرسة .. ولما كانت الاسره تعاني من ازمـــه اقتصادية ، اضطرت الى التنقل من مدينه الى اخرى داخل كوبا .

ففي عام ١٩٢١ رحلت الاسرة الى مدينه جواندا بوكا وظلـت هناك حتى عام ١٩٢٥ وفي نفس هذه السنه انتقلت الاسرة ثـانيـة الى مدينة كاما جواي واستقرت هنـاك حتى عام ١٩٤٠ . ثم رحلت الاسرة الى العاصمة الكوبية هافانا .

الا ان فيرجيليو كان يتطلـع الى بيئة ثقافية منفتحة ،ورحل الى الارجنتين واستقر هناك حتى ١٩٥٨ . والتحق في بوينوس ايريس بالقنصلية الكوبية في وظيفة مترجم ومراجع بروفات . واصــــدر عام ١٩٥٢ باكورة رواياته الطويله مع مجموعة من القصص القصيـرة بعنـوان «قصص باردة» . وكان قد نشر قبل ذلك في هافانـــا قصص ، القضب ، والنزاع و جزيرة الاحزان ..

تميزت قصص بنييرا بالواقعيه . فعندما يكتب عن الجوع كما كتب في قصص اللحم ، والعشاء،فانه يكتب عـن تجربة حية عاشها، وفي قصته الودس ، يعكس بنييرا احداث الحكومات الاستبداديـة المتعاقبة التي عاصرها .

وكتب بنييرا هذه المسرحية (ارهاب مزيف) عـام ١٩٤٨ . وعرضت للمرة الاولـى في ٢٨ يونيو سنة ١٩٥٧ ..

المنظـر : حجرة مكتب . المكتب وامامه مقعد متحرك ، يواجهه مقعـد آخر . وايضا هناك مقعد كبير يرتكن على الحائط الايمن.. تمثال العدالة يتوسط المسرح .. وفي لحظة فتح الستار يظهر القاضي مرتديا رداء القضاة .. المطرقة في يده .. ظهر القاتل الى الباب ، ويرتكز على تمثال العدالة ..

القاضي : (يتوقف عند الباب) صباح الخير ..

القاتل : من أنت ؟

القاضي : (يخطو بعنف) أنا القاضي (يتقدم خطوات ويلمس التمثال بأصابعه) اما هذا .. فهو العدالة

القاتل : العدالـة .. ؟

القاضي : (يجلس على المقعد المتحرك ، ويلف به يمينا ويسارا) .. نعم .. العدالة آمر باحضاره دائما ، عندما

القاتل : (واقفا امام المكتب) قتلت دفاعا عن النفس .

القاضي : (يعبث بفقرات اصابعه) كلهم يقولون كذلك ، بدليل ان فوهة المسدس احرقت قميصه !!

القاتل : احرقت قميصه ؟ !

القاضي : اجلس (يشير الى المقعد) .. هدىء من روعك ..

القاتل : (ما زال واقفا) اريد ان اعرف ماذا سيحدث لي ..

القاضي : (يشير الى المقعد) اجلس .. لماذا تستعجل الامور ..

القاتل : هل لي ان اشعل سيجارة ..؟

القاضي : كما تريد .. لكن تراه سقط على وجهه ام على ظهره ؟..

القاتل : (يشعل السيجارة) على وجهه .. آه كم انا متعب ..

القاضي : واي شيء فعلت اولا .. السرقة ام القتل ؟

القاتل : لقد قتلت اولا ، ثم اقبل نحوي ، والقى بنفسه فوقي، فاطلقت عليه الرصاص ..

القاضي : اتعلم ما يقوله الناس عنـك ؟

القاتل : مـاذا يقولون ..؟

القاضي : يقولون ان كل ما حدث كان بسبب الثأر .. الانتقام .. وان القاتل عدو قديم لك .. وانك اقسمت ان تقتله في اول فرصــة ..

القاتل : (ينهض محتدا) كذب .. انني لم اره على الاطلاق .

القاضي : (يشير الى المقعد) اجلس على المقعد .

القاتل : لكن .. من يقول ذلك .. (يجلس)

القاضي : شيء لا يهمك (يشعل مصباحا فوق المكتب ، ويسلطه على وجه القاتل) المهم .. لقد سبق ان رأيته ..

القاتل : لماذا اشعلت المصباح ..؟

القاضي : عليك بالاجابة فقط . لا يجب ان تسألني اطـلاقا .. اعترف بأن كل ذلك كان بدافع الانتقام .

القاتل : (يصرخ) أقسم بانني لم أره من قبل .. تلك هي المـرة الاولى التي ارى فيها هذه البلدة ..

القاضي : كنت تطارده من قرية الى قرية حتى القيتما هنا .

القاتل : (الاضطراب على وجهه) ولماذا يقولون ذلك ؟ .. لماذا يقولون ذلك ..؟ نعم قتلته ، ولكنه لم يكن عدوي ... لا اعرفه .

القاضي : (صائحا في وجه القاتل) لا بد وان تقر بالحقيقة كاملة ، ولا شيء غير الحقيقة ..حتىيستريح ضمير العدالة .

القاتل : (يبعد وجهه عن الضوء) دخلت الغرفة ..

القاضي : (مقاطعا) وجهك .. ماذا يفعل هذا الوجه بعيـدا عـن الضوء ..؟

القاتل : (يعاود النظر تجاه المصباح) دخلت الغرفة ، سرقت خمسمائة بيزو من احدى الحقائب ، وما كدت اهم بالخروج حتى دخل

هو .. وما ان رآني حتى ارتمى فوقي ، وحينئذ اطلقت الرصاص.

القاضي : وفوهة المسدس في صدره ..

القاتل : وفوهة المسدس في صدره ...

القاضي : واخيرا .. انتقمت .

القاتل : ليس انتقاما ..

القاضي : (بهدوء) يقولون ..

القاتل : قل لمن يقولون ذلك ان يأتوا ويقولوه في مواجهتي ..

القاضي : على اي حال .. انهم يقولون ذلك .

القاتل : ولكن الا ترى ان هذا اتهام باطل ؟ استمع من فضلك .. لقد كنت انوي السفر الى نيويورك . حضرت من بلدني الى هذه المدينة .. نزلت في فندق اميركا .. وكان يقطن بالغرفة المجاورة زوجان . وفي اليوم الثاني من اقامتي بالفندق ، استطعت ان التقط بسمعي صوت الزوجة تقول لزوجها الا يترك الباب دون اغلاق بالمفتاح ، وان اللصوص في كل مكان ، حتى خدم الفنادق انفسهم ، وان اي شخص يمر ويجد الباب غير مغلق بالمفتاح، يستطيع ان يدخل الغرفة ويسرق المال ..

القاضي : او ان يأخذ بالثأر الذي طالما سعى اليه .. اليس كذلك؟

القاتل : وهنا اعددت نفسي ، انتظرته يخرج .. اعرف انه خرج ونسي ان يغلق الباب بالمفتاح ؟وحينئذ .. اندفعت الى داخل الغرفة.

القاضي : سرد شيق ، ولكني اخشى يا سيدي الفاضل ، ان يكون ذلك مخالفا تماما لما حدث .. اعتقد انه من الافضل ان تعترف بالحقيقة .

القاتل : لقد قلت الحقيقة (يشكل صليبا باصابعه ويقبله) ... اقسم بهذا ..

القاضي : وتمعن في التضليل ؟

القاتل : (يخفي وجهه بيديه) بربك .. ماذا تريد ان تفعل بي ؟

القاضي : اعترف .. اعترف ..

القاتل : لا استطيع ان اعترف بذنب لم اقترفه ..

القاضي :تنكر انك قتلت ؟

القاتل : قتلت رجلا .. ولكن لم اقتل بسبب الثأر ..

القاضي : حسنا .. دعنا من الانتقام .. الم تقتله لانك كنت مغرما بزوجته ؟

القاتل : اوتريد الايقاع بي ؟.. (يطأطيء رأسه)

القاضي : (صائحا) هذا الرأس .. رأسك .. ارفع رأسك الى اعلى. يقولون ان الغيرة تدفع لارتكاب الجريمة .

القاتل : الغيرة ؟.. ممن ..؟

القاضي : غيرتك .. غيرتك انت .. كنت تشعر بالغيرة لانه زوج سعيد.

القاتل : ولكني لم ار هذه السيدة قط ..

القاضي : وهل تعتقد انني أصدق ما تقول ..؟

القاتل : اقسم لك انني لا اعرفها ..بل لا اعرف لها شكلا ..

الارملة : (تدخل الارملة ، تجهش بالبكاء ، تكاد تحترق من الالم ، وقد ارتدت ثوبا اسود) .. العدالة .. سيدي القاضي ... العدالة .. (وجها لوجه امام تمثال العدالة) العدالة .. سيدتي العدالة .. (نحيب وبكاء)

القاتل : (للقاضي) من هذه ؟

القاضي : (يقف) هدئي من روعك يا سيدتي .. صبرا .. (يوجه كلامه للقاتل) اترى .. انها الارملة .. اذهب الى هذا المقعد (يأخذ بيد الارملة) .. سيدتي العزيزة .. تفضلي على هذا المقعد ..

الارملة : من هذا الرجل ..؟

القاضي : انه .. قاتل زوجك . .

الارملة : (تطلق صرخة) ..!! (تجهش بالبكاء ، وتندفع نحو القاتل) قاتل .. لص .. سفاح (توجه الكلمات الى صدره)لماذا قتلته .. لماذا .. انطق ..لماذا ؟

القاضي : تشجعي يا سيدتي .. كوني شجاعة ..

الارملة : (تستمر في النحيب) أتطلب مني الشجاعة .. ماذا تظن.. كنت شجاعة عندما رأيته ميتا .. مضرجا في بحر من الدماء ،آه .. قلت له الا يترك الباب ، ولكنه كان طيبا ، مسالما ، لم يكن يحسب ان العالم مليء باللصوص والقتلة . (تلتفت الى القاتل) أجل .. بالقتلة امثالك ، ايها الملعون .. ماذا فعلنا بك لا تكلم .. هل نحن مدينان لك بشيء ؟ انه لم يسبق ان رأى احدنا الآخر .

القاتل : (للقاضي) هل سمعت ؟. لم اكن اعرفها ..

الارملة : بالطبع ، لا أعرفك .. كيف يمكن ان اعرف سفاحا ؟.. ان مثل هؤلاء الناس يعيشون وحدهم يا سيدي القاضي .. هذه الطغمة من الناس لا تعرف من اين أتت ولا الى اين تسير ،لماذا لا تشددون عليهم الرقابة ؟.. آه .. يا الهي .. لم لم تستأجر غرفة أخرى ؟ لماذا اخترت بالذات الغرفة المجاورة لنا ؟

القاتل : طلبت غرفة ، فاعطوني رقم ٣٥ .

الارملة : (على وجهها سماة البراءة) وكانت حجرتنا رقم ٣٦ ..اتعرف؟ ان امثالك لا يجب ان يعيشوا في فنادق .. يناموا على الارصفة .. هل تسمع ..؟ على الارصفة .. آه .. الفونسو .. اين انت يا الفونسو .؟ .اين انت يا الفونسو ..؟ .. هل تسمعني يا الفونسو ؟ .. عشرون عاما عشناها معا .. والان .. ميت ميت .. ميت ..

القاضي : صبرا يا سيدتي .. سوف تعاقب العدالة المذنب ..

الارملة : (تشير الى القاتل) هذا .. هذا هو قاتل زوجي المسكين .. انسمع ايها المتوحش؟؟سوف تحاكم قريبا..وسوف احضر حفل اعدامك ..لن اترك لحظة دون ان اشهد مايحدث خلالها..سأحدق النظر بعيني وكأنهما قبضتان الى ان تخرج روحك من هذا الجسد العفن ، جسد لا يمكن ان يأتي سوى من أم سيئة ..

القاضي : سيدتي .. من فضلك ..

الارملة : من فضلك .. من فضلك .. تعقلي .. تطلبون الحكمة كثيرا من ارملة بائسة .. وانتم .. لمَ لم تكونوا أكثر حكمة ،وتعينوا شرطيا على باب كل غرفة ؟..

القاضي : اعتقد انه ينبغي ان تهدئي .. تذكري .. هل رأيت هذا الرجل يحوم حول غرفتكما ؟

الارملة : لا .. لم اره .. انني متأكدة تأكدي من ان اسمي رينا ، ولو كنت رأيته لما تركت الفونسو لحظة وحده .. آه .. لا .. لا .. ما كنت تركتك وحدك يا الفونسو (تلتفت الى القاضي) سيدي القاضي .. اقسم لي انك ستقضي باعدامه ..اقسم!. (تشير الى تمثال العدالة)

القاضي : لا .. لا استطيع ان اقسم .. لكن معالم الجريمة واضحة وضوحا لا ريب فيه .. وسوف توقع المحكمة اقصى العقوبة .

الارملة : اق ..صى .. ال .. عو .. قو .. به .

القاضي : وسوف يتم التنفيذ على وجه السرعة ..

الارملة : ع .. لى .. و .. وجه .. ال .. سر . عة

القاضي : انها قضية يائسة ..

الارملة : ي .. ئ .. بس ..

القاضي : (للقاتل) وسوف يرى كل واحد من المحلفين انك عدو للمجتمع.

الارملة : ع .. د .. و .. ال .. مج .. تمع .

القاضي : وسوف يشعر الحاضرون بقاعة المحكمة بالارتياح عندما تنطق المحكمة بحكمها ..

الارملة : حك .. مها ..

القاضي : وسوف تعانق الامهات ابناءهن .. والاخوة اخوانهم .. والزوجات ازواجهن .. عموما .. سوف تعلم الاسرة الانسانية كلها ، وسوف تهتف شاكرة « لقد امسكت العدالة برأس المذنب (يلمس تمثال العدالة)

الارملة : رأ .. س .. المذ ... نب .. (تتحسس يد التمثال)

القاضي : سوف يحدث ذلك (ينهض ، وذراعه حول خصر الارملة) هيا بنا .. ايتها الارملة المسكينة .. لنترك هذا الجاني مع الندم .. (يتجهان نحو الباب)

القاتل : سيدي القاضي .. من فضلك .. ماذا ستفعلون معي ؟..

القاضي : (يفتح الباب ، ويفسح الطريق امام الارملة) ان حكم القانون فيمثل هذه الحالة هو اعدامك ! (يخرج ويغلق الباب).

القاتل : « منحنا على التمثال .. صمت .. يفتح الباب ثانيه .. ثم يدخل احد السعاة،ويقترب من القاتل، ويبعده برفق عن التمثال، وينصرف حاملا التمثال ، وعند خروجه يدخل ساع اخر ، ويضع جهاز حاك فوق القاعدة التي كان يوضع عليها التمثال ، ويدير اسطوانة موسيقية ، ثم يخرج مغلقا الباب .. صمت طويل .. الباب يفتح ثانية ويدخل القاضي في حالة عاديه ، ويتقدم نحو الحاكي ويرفع الاسطوانة .. »

القاضي : هذا شيء لا يطاق !!.. الى متى اظل استمع الى الدانوب الازرق ؟ (للقاتل) الست معي ؟

الارملة : في ثياب سهرة زاهيه ، تتجه نحو الحاكي ، توجه الكلام للقاضي) آه .. لماذا نزعت الاسطوانة ؟.. انني أعبد الدانوب الازرق . (تعيد تشغيل الاسطوانة) (توجه الكلام للقاتل)أليس هذا الفالس رائعا ؟ (تأخذ ذراع القاتل ، وتبدأ الرقص معه، بينما يدور القاتل كالآلة .. الارملة .. تتوقف) .. ما هذا .. ما بك .. هل نسيت الفالس .. أم انــك لا تعرف رقص الفالس .. (للقاضي) فلنرقص نحن اذن .

القاضي : بكل سرور .. انني لا احب الاستماع الى الدانوب الازرق، ولكني اسعد بالرقص على انغامه (يحتضن الارملة ويأخذ في الرقص معهــا) .

الارملة : (تتوقف عن الرقص ، الى القاتل) هل رأيت كيف يكون الفالس .. ومع ذلك .. لا يهمك .. لكن ربما تعرف رقصة السـون .

القاضي : (يرفع الاسطوانة ثانية) انني امقت السون .. وهو هزل .. يروق لي الاستماع الى موسيقى فالس ..

الارملة : اذن لا يضايقك البوجي فيوجي .

القاضي : (يجلس على المقعد) .. لا يضايقني بالطبع .. ولكن هذا يثير اعصابي ..

الارملة : (ترجو القاضي) ارجوك .. قليلا من الدانوب ..

القاضي : آه .. ما دمنـا لا نرقص الفالس ، لماذا اذن ..(صمت) اسمعي .. ما رأيك في التاب ..

الارملة : التاب .. التاب !! يالـها من فكرة رائعة ، انها رقصتي المفضلة ، افضل الرقصات لدي ..

القاضي : هل اشتركت في مسابقات للتاب ؟

الارملة : لا .. ولكن ارقص فقط في منزلي .. واحيانا امام اصدقاء حميمين .. حميمين جدا ..

القاضي : ان حفيدتي الصغيرة ترقص التاب وهي لم تتجاوز الخمسة اعوام ، آه لو رأيتها وهي تدق بكعبيهـا بشدة ، تروح .. تجيء .. تقفز .. انهـا معجـزة .

الارملة : احيانا بسبب سقطات قاتلة ..

القاضي : نعم .. ولكن احدا لا يشكو .. اما اذا ما تلقى واحد ركلة .. فعليه السلام ..

الارملة : هذا ما اقوله .. اذا ما تلقى واحد صدمة في الركبه .. فقد انتهـى ...

القاضي : بالفعل .. ينتهي ..

الارملة : (تجلس على المقعد) هل تعرف احدا يشتري مني الشاليه الواقع على البلاج ..؟ انني اعرض عمولة مجزية .

القاضي : وهل تبيعين هذا الشاليه الجميل ؟.

الارملة : سوف أبيعه بثمن رخيص جدا .. سبعة آلاف بيزو(للقاتل) .. ولكن .. لماذا .. لا تجلس ... انك واقف وكأنك عمود اصم .. (القاتل يجلس على مقعد القاضي) .. لم افكر في بيعه من قبل ، لان الفونسو كان يحب قضاء العطلة الاسبوعية على البلاج .. ولكن الان .. وبعد وفاة الفونسو ، ليس هـناك ما يبرر الاحتفاظ بـه .

القاضي : كنتم تؤجرونه .. اليس كذلك ؟

الارملة : أجل .. لذلك كنا نعيش بفندق أمريكا .. فان الامر لم يكن يتطلب فتح منزليـن ...

القاضي : كنتم تؤجرونه مفروشا ؟..

الارملة : اجـل ..

القاضي : ولكن ياسيدتي العزيزة ، كيف كان يقضي العطلة الاسبوعيه بالشاليه بينما كان يشغله آخرون .

الارملة : (تشعل سيجارة) الحياة اخذ وعطاء ..كان الزوجان اللذان يشغلانه يقضيان يومي السبت والاحد بحجرتنا بالفندق ، وكنا نحن ننتقل الى الشاليه .. (للقاتل) آه .. عفوا ..لقد نسيت ان اقدم لك سيجارة .. (تقدم له سيجارة فيتناولها دون وعي، بينمـا تمد يدهـا من فوق المكتب لتشعلها له ،ثم تقدم سيجارة اخرى للقاضـي).

القاضي : شكرا ..لا أدخن .. (صمت) .. من علمك التدخين ؟.. زوجـك .. ؟

الارملة : ليس هو بالضبط .. فقد كنت أدخن قبل الزواج ، ولكن الفونسو ، افسدني .. (صمت) .. مثلا ، كنت ادخن قبل الزواج ثلاث لفافات من التبغ يوميا ، واليوم ادخن عشرين ..

القاضي : الا يسبب لك دوارا ؟ .الا يفقدك الشهية ؟.

الارملة : اجل .. ادرك ذلك .. فالتدخين يفقدني الشهية .. ولكن . كثيرا ما .. كثيرا ما .. كثيرا ما .. (تنفث كمية من الدخان) كثيرا مـا ..

القاضي : كثيرا ماذا ؟ .. الا تستطيعين اضافة كلمة علىكثيرا ما ..

الارملة : ولكني كثيرا ما .. كثيرا مـا .. حسنا .. كل شيء كثيرا ما .. ولا اكثر من كثيرا مـا ..

القاضي : كثيرا ما .. كثيرا ما ..

الارملة : حسنا .. كثيرا ما ..

القاضي : فلنتحدث في موضوع آخر..هل تفكرين في الزواج ثانية.؟

الارملة : (تنظر بخبث الى القاتل) ربما .. لا اعرف .. ولكن اذا ما وجدت رجلا يناسبني ..

القاضي : حسنا .. رجل ذو .. رجل .. اعتقد انك تفهمينني،رجل يحيا حياتك .. بل واكثر ..

الارملة : (ضاحكة) آه .. لقد وقعت في دائرة كثيرا مـا .. ولكن انظر .. المهذب شيء ، والشجاع شيء اخر .. وان موقفا مـا يجب الا يتعارض مع موقف آخر ..

القاضي : هذا هو ما اقوله بالضبط .. الانسان يمكن ان يعيش .. ويمكن الا يعيش .. شقيقتي مثلا لا يهمها استعمال الخلاط .. وصهري لا يهمه ان يجلس على كرسي بعجلات ..

الارملة : انه لتفكير عميق .. أنت عالم ... يعجبني فيك موسيقيتك .

القاضي : كنت اعرف رجلا فقد اصبع السبابـة ليده اليمنى ... وعندما كان يذكر احد امامه جملة اصابع اليد العشرة ، كـان يسارع فيقول : اصابع اليد التسعة .

الارملة : (غارقة في الضحك) مضبوط .. مضبوط جدا .. كأنـه نسي الاصبع الناقص الذي لم يعرفه .. وكأنه وجد بتسعةاصابع فقط ..

القاضي : وفضلا عن ذلك ، كان يقول انه اذا ما فقد اطرافه ، فانه لن يعرف شيئا عن هذه الاجزاء من الجسم ..

الارملة : لطيف جدا ..

القاضي : حسن .. فلندع هذه الموضوعات .. والان ما هي عمولتي عن بيع الشاليه ؟..

الارملة : (تفكر) سيدة .. ارملة .. تهزها ذكرى زوجها .. المرحوم الفونسو .. والسيدة الارملة تقول .. ما هو الفونسو .. ايـن يمكن الحصول عليه .. بم يؤكل ... (تضحك) لا شيء .. لا اعرف بمـاذا يؤكل ..

القاضي : ها هي .. تفكر في الاكلات من العمولة ..

الارملة : اذا ما قبضت السبعة آلاف بيزو ، فسوف اقضي عاما في باريس ، واخر في نيويورك .. الا ترغب في السفر معي الـى نيويـورك ..؟

القاضي : ولم تسأليني هـذا السؤال ؟

الارملة : أعرف انك تقضي اليوم بلا عمل .

القاضي : آه !! وهل كنت تعرفين آن ...

الارملة : أعرف .. اعرف كل شيء .. ولكنني كنت اعتقد انك ستكون مثل صديقك صاحب الاصابع التسعة .

القاضي : احيانا نعم .. فعندما اختفى القضاة من فوق سطح الارض، اصبحت اعيش بدون شخصية ذلك القاضي التي كنتهـا خـلال عشريـن عامـا ..

الارملة : ولم تقول أحيانا ..؟

القاضي : هناك طائفة من الناس ، تصر على انني ما زلت قاضيا ، حينئذ ابذل كل جهدي لأؤكد لهم انه لا وجود للقضاة ..

القاتل : (مندهشا) ولكن .. الست القاضي الذي كاد يحكم علي منذ نصف ساعـة ؟

الارملة : ماذا تقول ؟

القاضي : (ضاحكا) انه يتحدث عن قاض .. (للقاتل) اي قاض تقصـد ؟

القاتل : أنت .. (يلتفت الى الارملة) .. وانت .. الست زوجـة الرجل الذي قتله بعيار ناري ؟

الارملة : (للقاضي) ينبغي ان اجدد جواز السفر .. فانني لم اسافر منذ فترة طويلـة ..

القاضي : هل انت مقتنعة فيما يسمى جمال السفر وسحرالرحلات..؟

الارملة : (للقاتل) وانت هل سبق لك ان سافرت ..؟

القاضي : الناس يتحدثون دائما عن متعة السفر ..هلهذا حقيقي..؟

الارملة : حسنا . لكن المتعـة تختلف من سفر الى اخر .. خبرنـي .. لمـاذا نسافر ؟.

القاضي : اعتقد اننا نسافر حتى لا نبقى بلا سفر .

الارملة : (تضع رجلا فوق رجل) ،اذن عندما لا نسافر ، فاننا نفعل ذلك لاننـا لا نسافر ؟.

القاضي : لنترك موضوع السفر حتى نسافر .

الارملة : الوان السحر تملأ الدنيا .. فمثلا ، اذا ما صرفت النظـر عن فكرة السفر .. فانني استطيع .. التفصيل ..

القاضي : او الاستماع الى الدانوب الازرق .

الارملة : ولكن .. هل استمع اليه يوميا ؟..

القاضي : حسنا .. ان له سحره ..

الارملة : واذا ما كسر احد الاسطوانة..؟

القاضي : تشترين اسطوانة اخرى .. مثل اضواء بوينوس ايرس ..؟ او تشترين معطفا او لا تشترين شيئا ..

الارملة : (تضحك بسخرية) .

القاضي : والمذنب الذي اتلف الاسطوانة ؟. .

الارملة : (تضحك ساخرة)

القاضي : آه .. ها انذا أكاد اخطىء ، بعدما . .

الارملة : (ضاحكة وتقلد القاضي) اشتري أخرى .. أو اشتري اناء للقهوة .. او لا اشتري شيئا ..؟ !

القاضي : اناء للقهوة !! كم هي فكرة رائعة .. وكم احب القهوة ..

الارملة : الا تسبب لك الارق ..؟

القاضي : مطلقا .. والاغلب من ذلك .. ان القهوة تساعدنـي علـى النـوم ..

الارملة : انني ابغضهـا .

القاضي : (مندهشا) تبغضين القهوة ؟.. غير معقول .. فولـسـي مشروبـا آخر ..

الارملة : (وكأنهـا وقعت في خطأ) حسنا .. ان هذا كلام فقط .. فعندمـا يقول انسان .. رأيته بعيني شخصيا ..

القاضي : أو عندمـا يقال : دخلت الى الداخل وصعدت الى اعلى، ونزلت الى اسفل ..

الارمله (واقفة) ما رأيك في فستاني ؟ (تدور دورة)

القاضي : (يجلس على المقعد الذي تركته الارملة) وما رأيك فيحلمي؟

الارملة : (رافعـة يدها) .. انهض .. قف .. (تتجه الى جهـاز الجرامفون) ..

القاضي : (ينهض ليوقفها) .. ماذا تفعلين ؟..

الارملة : اديـر اسطوانة الدانوب الازرق ..

القاضي : اتريدين ان نرقص ثانية ؟

الارملة : .. ارجوك .. دقائق قليلة ..

القاضي : كما تحبين .. ولكن بضع دقائق فقط .. (تدير الاسطوانة ويرقص مع القاضي)

القاتل : (ثائرا) يالكما من لئيمين !! . الى متى تتماديا فيتعذيبي؟.. اي لون من التعذيب هذا ؟..

الارملة : (للقاضي) هل هو مجنون ؟.. هل دعوته؟..

القاضي : (للقاتل) ومن ذا الذي يعذبك يا عزيزي الفاضل ..

القاتل : (باكيا) أنت ..وهي ..

القاضي : من تقصد «بأنت» .. ومن هي .. ؟ ارجو ان تخبرني ..

القاتل : (يسقط من فوق المقعد) لا استطيع ان احتمل اكثر من ذلك .. ارجوك .. احكم علي بالاعدام .. ولكن لا تسرف في تعذيبي..

الارملة : (مغتاظة) ... يا للحظ السيء .. جاءنـا ثالث ليفسد علينا الدانوب الازرق (تبكي) انهـا بضع لحظات مـع الدانوب الازرق ..

القاضي : (يقترب منها) لا .. لا يا عزيزتي .. اهدئي .. (يعبث بعقد يتدلى علىصدرها) رائع..كم هو عقد رائع..مستورد .. أليس كذلك .. ؟

الارملة : مستورد ..

القاضي : نستورد سلعا كثيرة ..

الارملة : ولكننا نصدر سلعـا اخرى كثيرة ..

القاضي : ما رأيك .. هل تستورد حكومتنا اكثر من صادراتها ، ام انهـا تصدر اكثر ممـا نستورد ..؟

الارملة : (تشعل سيجارة) اعتقد اننا نصدر اكثر مما نستورد .. هكذا كان يقول لي الفونسو (تقدم سيجـارة للقاتل) أليس كذلك ؟.. عمومـا مثلنا لا يعرف الحقيقة ..

القاضي : هذا هو رأيي : فان معرفة ان الصادرات اكثر من الواردات، او ان الواردات اكثر من الصادرات ، امر من الامور الثانوية..

فان الصادرات والواردات قلت او كثرت امر لا يهمني في شيء.
الارملة : فعلا .. لا يهم ...
القاضي : (صمت) ... ابن تلك القبعة المزركشة ؟. لقد كانت غاية من اللطف ..
الارملة : اهديتها لاختي .. والآن عندي قبعة اخرى من القش الايطالي الاخضر ، مزينة باللون الابيض ..
القاضي : اللون الاخضر يليق عليك ..
الارملة : انه لا يليق علي فقط .. بل انه يدخل الى نفسي البهجة ..
القاضي : هل رأيت ذلك الصنف من النساء اللاتي يجعلن حقيبة اليد والحذاء والفستان من لون واحد .. ما رأيك فيهن ؟
الارملة : اعتقد انهـن سيدات معقدات .. معقدات لا اكثر ..
القاضي : ولكن الا يثرن ضحكك ..؟
الارملة : ان الضحكـة التي تثيرها السيدات المعقدات ،هي بالنسبة لك ، الجانب الثانوي في الموضوع .. اما الاساس في ذلـك فانهن موجودات .. الا ترى انك قد وقعت في خطأ آخر ..؟
القاضي : آه منك .. لا يفوتك شيء ..
الارملة : لقد تعلمت من نفس الكتاب الذي تعلمت انت منه ..
القاضي : (يقيس المكان بخطواته) ترين ..ما هي ابعاد هذا المكان ؟
الارملة : الطول او العرض ؟
القاضي : الطول والعرض .
الارملة : (تعبث بذقنها) هيا .. انه ٤ طولا .. و .. ٣ عرضا ..
القاتل : (يصدم رأسه بيديه) لا .. لا استطيع ان احتمل .. لا استطيع ان احتمل اكثر من ذلك..؟
القاضي : مستطيل او مربـع ..؟
الارملة : اعتقد انه مستطيل ..

القاضي : (ينظر الى السقف) الا ترين شقوقا كثيرة في السقف..؟
الارملة : ربمـا يكون ذلك بسبب الرطوبة..ان هذا قد يسبب انهيارا.
القاتل : الى متى !! من فضلك يا سيدي القاضي .. ارجوك .. سأقر لك بكل مـا تشاء .. وسوف اوقع على كل مـا تقدمه لـي ، واعترف انني كنت اكره القتيل ، وانني كنت احب هذه المرأة ، ولكن .. ارجوك لا يمكن ان أتحمل هذا الهذيان ؟
الارملة : يا لك من وقح ! اتقول اننـا نهذي .. (للقاضي) من الذي دعا هـذا الرجل .؟ أنت؟..؟ ام ترى انه دخل عن طريق الخطأ..؟ وكيف يجرؤ ان يقول انه كان يحبني .. انني لم اره طـول حياتـي ..
القاتل : أسمع يا سيدي القاضي ؟ ها هي بنفسها تقول انهـا لم تكن تعرفنـي .. ولكن هذا لا يغير من الموقف في شيء .. سـوف اعترف بانني كنت اعشقها .. احبها بجنون .. ولكن كفى عذابا.
القاضي : أظن انك قد اخطأت يا عزيزي .. تناديني «سيدي القاضي» بينمـا انا لست بقاض ..
الارملة : ربمـا يريد ان يتسلى على حسابنا ؟
القاضي : ومن يدري .. ان سخرية من هذا القبيل ، لا تروق لي ، ولكنها قد تعجبه .. لندعه اذن يسخر كمـا يشاء ..
الارملة : انه يفسد علينا حديثنا .. هذا امر لا يطاق ..
القاضي : انه يقاطعنـا للحظات فقط .. (يشير الى القاتل)انظري .. يبدو انه سوف يلتزم الصمت لفترة طويلة . (القاتل جالس ورأسه بين يديه)
الارملة : كنت اقول ربما يسبب انهيارا ..
القاضي : اجل .. كثيرا ما يتعرض هذا النوع من السقوف ذات القطعة الواحدة لعمليات الرشح ..
الارملة : اذا وضعنا مقايسة تقريبية .. ترى كم يتكلف اصلاح سقف مشقق ..؟

القاضي : هذا يتوقف على ابعاد السقف نفسه ، وايضا على مدى خطورة الشقوق ..
الارملة : هناك متخصصون .. اليس كذلك .؟
القاضي : بالتأكيد .. (صمت) .. خبريني من فضلك .. هل تنامين فترة القيلولـة ..؟
الارملة : انها عادة تسعدني كثيرا .. اجل .. انام في القيلولة .. من الواحدة حتى الثالثة ، واذا ما خرجت يومـا خلال هـذه الفترة ، فانني لا أنـام ..
القاضي : ومتى تنامين اذن ؟.
الارملة : لا انـام .. بكل بساطه افقد قيلولتي ..
القاضي : اما انـا .. فاعبد نوم فترة القيلولة .. ولكنها تسبب لي بعض الاضطرابـات .
الارملة : اي اضطرابـات .؟
القاتل : راكعا على ركبتيه) بالله الذي هبط من السماء .. استحلفكم بكل مـا تحبون .. لا استطيع اكثر من ذلك .
القاضي : (للارملة) اضطرابات ككل الاضطرابات ..
الارملة : احيانا تسبب لي صداعا .. هكذا قال لي طبيبي الخاص ...
القاضي : انظري .. انا لا استطيع انوم بعـد الافطار .. ولكني انام جيدا بعد الغذاء .. شيء غريب حقا !!
القاتل : ان كلاكمـا يستطيع ان يذهب ليحمر السبانخ ...
القاضي : اتسمعين ..؟ السبانخ تحمر .. انه بلا شك في عـالـم مجنون حقا ..
الارملة : هذا شيء لا يعقل يا سيدي العزيز .. الا تعرف ان السبانخ تسلق ؟..
القاضي : في قليل من الماء ...
الارملة : انظر .. تأخذ السبانخ ، وتضعهـا في اناء ، مع قليل من الماء ، ثم تتركها على النار حوالي ١٥ دقيقة .
القاتل : اذهبا وحمرا السبانخ ..!!
القاضي : ها هو يعاود الحديث عن السبانخ المحمرة ! ولكننا يا سيدي اذا ما ذهبنا وحمرنا السبانخ ، فسوف يتهمنا الناس بالجنون..
القاتل : اذهبا وحمرا السبانخ ..
الارملة : (تهز القاضي) انني لا استطيع ان ارتكب مثل هذا الخطـا المطبخـي ..
القاضي : دعيه وشانه .. فاذا كان مصرا على تحميـر السبانخ .. فليذهب هو ويحمرها ..
الارملة : كلا .. لا استطيع .. لا استطيع ان اترك الامر يمر بهـذه السهولة .. يجب علي ان انقذه قبل ان يرتكب هذا الخطـا (للقاتل) يا عزيزي .. السبانخ في قليل من الماء ..
القاتل : حسنا .. السبانخ لا تحمر .. معذرة اذا كنت جاهلا فـي هذا المجال .. ولكن .. ارجوك ان تتوسطي لي لدى السيـد القاضي .. سليه .. ماذا ينوي عمله معي ..
الارملة : (للقاضي) انه يعاود الحديث عن القضاة ..
القاضي : دعيه يا عزيزتي .. لا بد وان يتحدث في شيء .. ولـم لا يتحدث عن القضاة .. انه موضوع كغيره من الموضوعات العديدة الاخـرى .
الارملة : الموضوعات العديدة !!.. كم يشدني الحديث في الموضوعات !! أتحب ان نطرح موضوعات للمناقشة ؟
القاضي : اي موضوع تحبين ان نطرحه ..؟
الارملة : ليكـن اي موضوع .. المهم ان يكون موضوعا ..
القاضي : ولكن هناك موضوعات وموضوعات ..
الارملة : الموضوع .. دائما هو الموضوع ..
القاضي : صدقت .. ان موضوعا ما ، لا يمكن ان يكـون غيـر ذي موضوع ..

(القاتل يسحب مقعده ، ويجلس بجانبهما مصغيا)

الارملة : من ابرز عناصر التشويق في موضوع ما ، انه ربما ان يكون موضوعا سخيفا ، ولكنه بالرغم من ذلك يظل موضوعا ..

القاضي : وهل تعتقدين يا عزيزتي ان الحصان والموضوع هما شيء واحد ..؟

الارملة : يا الهي .. ماذا دهاك ؟ ان الحصان حصان .. والموضوع موضوع ...

القاضي : اوافقك .. هذا غاية التعمق .. فلندخل اذن في الموضوع..

الارملة : (مقاطعة) ليس لدي موضوع ..

القاتل : أنا ...

الارملة : انت لست بموضوع .. انت قاتل .. لقد قلتها بنفسك ..

القاتل : بالفعل .. انا قاتل .. والح في طلب المحاكمة ..

القاضي : الح .. الح .. يا لها من كلمة .. الاجدر بك ان تقول هكذا .. انني الح .. ولكن ..

القاتل : اجل .. انني الح ..

الارملة : هيا .. لدي موضوع .. ولكن ..

القاضي : ولكن ؟! .. لديك موضوع أم لا ..

الارملة : لدي .. ولكن .. بكل اسف ..طار مني ..

القاضي : ان ما حدث معك في موضوعك .. يحدث معي في الصابون.

الارملة : لا تقل انك لا تستحم .

القاضي : هذا هو المؤلم .. استحم ولكن الصابون يفلت مني ..

الارملة : (متألمة) هذا مستحيل ..

القاتل : أتسمحان لي بكلمة .؟

القاضي : وكلمتان فوقها ..

الارملة : هل هي موضوع ؟.

القاتل : كلا .. انها كلمة..

الارملة : كلمة .. حسنا .. يمكن ان تكون موضوعا .. فمثلا .. كلمة فيل يمكن ان تكون موضوعا .

القاضي : اي موضوع هذا ؟ كم هو موضوع رائع أتيت به ايتها الصديقة العزيزة ، انني خلال رحلتي الاخيرة الى الكونغو ..

القاتل : (متوسلا) سيدي القاضي استحلفك باعز ما لديك في هذه الدنيا .. دعني اشرح لك ..

القاضي : يا له من سمج .. يا سيدي ..ان القليل جدا من الناس في العالم ، يعرفون ما اعرف من معلومات في مادة الافيال ..لست انت الذي تعلمني شيئا في هذا المجال ..

الارملة : ان ما تعرفه في هذا المجال مدهش يا صديقي العزيز .. لم تقص علي شيئا حتى الان ..

لتكن بداية الموضوع هكذا : خلال رحلتي الاخيرة الى الكونغو ..رايت قطعانا وقطعانا من الافيال .. احك .. احك لنا . .

القاضي : (غاضبا) انا ارفض .. ولن اتكلم عن الافيال .

الارملة : ما بك يا صديقي .. هل لسعتك ذبابة ؟

القاضي : حسنا..بهذه المناسبة سوف احدثك عن ذبابة الـ تسي تسي..

الارملة : رائع .. ها نحن لدينا موضوع شيق .. لا تقل اهمية عن اي موضوع من الموضوعات التي نحلم بها ..

القاتل : كلمة واحدة ارجوكم .. اريد ان اسال عن شيء .. مسالة تتعلق بحياتي .

الارملة : (للقاتل) دائما تخطيء يا سيدي .. ذبابة تسي تسي ، ثلاث كلمات .. ذبابة كلمة .. تسي كلمة ثانية وتسي كلمة ثالثة .

القاضي : ذبابة تسي تسي .

الارملة : هكذا نكتب في القاموس ..(تسي تسي .. ذبابة)

القاضي : اثناء رحلتي الاخيرة الى تنجانيقا ..

الارملة : جميل ان يلقب الانسان بلقب تسي تسي .. مثلا رينا تسي تسي..

القاضي : وربما يكون الطف رينا تسي تسي ذبابة .

الارملة : افضل رينا ذبابة تسي تسي ..انه اسم اكثر ذبابية (تنظر الى القاتل) يبدو ان صاحبنا غاضب .

القاضي : لا ادري .. لماذا يغضب .. لست ارى سببا يغضبه ..

الارملة : ومع ذلك .. فان الانسان يمكن ان يغضب .

القاضي : ممكن .. ولكن لا بد وان يكون هناك سبب .

الارمله : لا تصدق .. فان القلب الاناني معقد جدا .. ويمكن ان يغضب بسبب او بلا سبب ..

القاضي : ما كنت اعرف ان القلب يغضب .

الارملة : يغضب .. (صمت) .. اذن فقلب صاحبنا غاضب ..

القاضي : حسنا .. اذا كان غاضبا .. فعليه الا يغضب ..

الارملة : واذا لم يستطع الا ان يغضب ؟.

القاضي : حسنا .. فليغضب اذن ..كما يشاء ..! كيف لانسان ان يعيش غاضبا ؟

الارملة : لا بد وان ذلك يسبب له ضيقا مؤلما .

القاتل : انا لست بغاضب..

الارملة : (للقاضي) ها هو يعلن ، انه ليس غاضبا . كم هو انسان غريب !.. (للقاتل) وما دمت غير غاضب .. فماذا بك اذن ؟..

القاتل : اريد المحاكمة ..

الارملة : ابحث عن قاض ..

القاتل : (يشير الى القاضي) هذا هو القاضي ..

القاضي : (غاضبا) ها هو يعاود الحديث « سيدي القاضي » ... « سيدي القاضي » ..

القاتل : ولكنك .. انت بنفسك اجريت معي استجوابا منذ اقل من نصف ساعه .. هل يعقل ان تكون قد نسيت ؟.. لقد كنت مرتديا رداء القضاة ، ولاحقتني بالاسئله ، ووضعتني تحت هذا المصباح، ولم تسمح له بابعاد وجهي عنه ، ثم جاءت هذه السيدة ، بملابس الحداد ، وانقضت علي ، وضربتني هل تنكر انك ذكرت لي انه سوف يحكم علي بالاعدام ؟.. (للارملة) اليس صحيحا ..؟

القاضي : (للارملة) نستطيع ان نبدأ الآن ، ام انه ما زال غير مهيا تماما ؟.

الارملة : (تنظر الى القاتل) اعتقد انه يمكن ان نبدأ .. فالقضية اصبحت محددة ومحصورة .

القاتل : (بدهشة) القضيه ..؟

القاضي : اجل .. اولا .. لقد هيانا لك المناخ الحقيقي للمحاكمه ،وها انت قد رأيت الالم والحزن الذي تقاسيه امرأة بسبب فقدان زوجها الحبيب .. الم اقم بتأدية الدور كاملا ؟

القاتل : ماذا ..؟؟.

القاضي : دور القاضي . حقيقه ان حبي للعدالة قد ساعدني على اتقانه.

الارملة : وارجو الا تنساني .. لقد كنت انيقة في ملابس الحداد ، واديت دور الحزن باصالة ..

القاضي : رائعة .. كنت رائعة يا عزيزتي .. واديت دورك على اكمل وجه ..

القاتل : (مغتاظا) انتما مجنونان .. انا قاتل .. اما انتما فمجنونان .. لئيمان .. اريد المحاكمة .. اريد قاضيا .. قاضيا حقيقيا..

(صمت) . هذا يقوم بدور القاضي .. وهذه بدور الارملة .. يا لكما من مهرجين ! (للارملة) يا ارملة الاوبريت ..

الارملة : ارملة الاوبريت .. أنا ؟.. لقد جانبك الصواب يا عزيزي (تاخذ حقيبة يدها من فوق المكتب ، وتخرج بطاقة) انظر .. انظر الى هذه البطاقة .. رينا دباز دي باز .. تعرف من هو باز ؟..

(تفتح الحقيبة ثانية وتخرج صورة فوتوغرافية) انه الفونسو باز .. الرجل الذي ... (تقرأ الاهداء) الى رينا التي لن انساها

.. مع كل حب الفونسو .. ما رايك ؟

القاتل : (الحيرة على وجهه) معنى ذلك .. انك لم تحبي زوجك ..

الارملة : يا لـك من مسكين!!.. كنت احبه .. ولكنه الان ميت .. هذا شيء ، ونحـن الان في شان آخر ..

القاضي : (يشير الى القاتل بتسعة اصابع) هل تتذكر ؟ الرجل ذو الاصابع التسعة ؟.

الارملة : تسعـة اصابع لا اكثر ..

القاضي : انني ادرك انزعاجك ودهشتك . لقد قتلت كما يقتل اي واحد من الناس .. والآن تنتظر المحاكمة كما ينتظر اي قاتل ايضا .

الارملة : مجرد روتين .. لا اكثر ..

القاضي : شكرا لك على هذا التعقيب المناسب .. (صمت) ..اظنك يا عزيزي كنت تعتقد ان القانون التقليدي ، هو الذي كـــان سيحدد تصرفاتـك ..

القاتل : سم اتقدم للقاضي بنفسي . تعلم جيدا انني اخرجت من الحجره عنوة بالغازات المسيلة للدموع .. انا شخصيا كنت افضل الهروب الف مـرة ..

القاضي : انني متفق معك في الراي .. افترضنا انك كنت ترغب فـي الهرب . ولكـننا نفترض ايضا ـ كما حدث بالفعل ـ انـك لـم تستطع ذلك ، وها انت قد مثلت بين يدي العدالة . اذن قـل لنفسك ما يلي ((حسنا)) ..لـم امكن من الهرب ، ولكن بعدما تتم محاكمتي ، وتنتهي على خير او سوء ، تكون القضية منتهية ..

الارملة : منتهية .. هل .. هي .. هي .. (ضحك بسخرية).

القاتل : لو اطلق سراحي،سوف اعيش وسط المجتمع في سلام اماااذا تم الحكم عليّ ، فانني اكـون قد دفعت الثمن ..

القاضي : ماذا ؟ .. هذا كلام فارغ .. لن استطيع معك صبرا .. انظر يا عزيزي ..انت ارتكبت جرما..ومع ذلك.. فان رجلا واحدا لن يستطيع ان يحكم عليك .

القاتل : والقضـاة ؟

القاضي : قلت لك اي رجل .. والقضاة ..

الارمله : (تقاطعه) رجال .. القضاة رجال ..

القاتل : اذن يحاسبني الله ..

القاضي : (مفكرا) الله .. الله .. لا اعرف احدا بهذا الاسم .. ولكن .. نواصل حديثنا :

احتمال اول : انت تستطيع الهرب ، اذن تصبح الجريمة بـلا عقاب حتى تنساها انت نفسك ، دون ان يطاردك حتى وخزالضمير .. كل شيء على مـا يرام .. ورغم هذا ..هناك نقطة خفية .. لا شيء يستطيع الحكم على تصرفك ، ولا انت شخصيا ، ولا بقية النـاس .

القاتل : ولكن اذا ما نسيت انا الجريمة .. فماذا يهمني بالنسبـــة للباقـي ..؟

الارملة : اصغ بهدوء .. هدوء تام ..

القاضي : الاحتمال الثاني : القاتل يهرب ، ولكن وخز الضميـر يزعجه وفي يوم من الايام ، يهرع الى المحكمـة طلبا للراحة . ولكنه يتبين ان ذلك كان مجرد وهم . فالعدالة لا تستطيع ان تحكم عليه ، ولكنهـا تقدم له حلولا شكلية .

القاتل : ولكنكم تستطيعون ان تصدروا حكمكم .. وحينئذ ..

القاضي : تظل المشكلـة قائمـة .

الارملة : نفس الموقف بالنسبة لي : سوف اموت .. وسـوف نموت جميعا .. وعندئذ لن نستطيع ان نتفوه بكلمة واحدة ..

القاضي : واخيرا .. تعال نناقش المشكله من جانب القضاة . فالمشكلة تظل قائمـة . فبالرغم من صدور الحكم .. لن يتم اعدامك .

الارملة : وانا ايضا . سوف يقول لي القضاة : لقـد اصلحنا الخطا ، واتخذت العدالة مجراها . وسوف يطبق القانون على الجانـي بحذافيره . اما انـا فاقول لهم : مـاذا يهمني .. انا سيدة قتل زوجها شخص ما ، كل شـيء كان معدا : كـان يجـب ان تقتـل زوجي .. وكان على زوجي أن يموت .كما كتب علـيّ ان اصير ارملـة .

القاضي : انظر .. وانني استطيع ان استوحي من تعبيرات هـــذه السيدة مشهدا مسرحيا ..

القاتل : ولكنك قاض ...

القاضي : كنت قاضيا . وكنت بالطبع اصدر احكامي اما بالعفو ، واما بالادانـــة .

الارملـة : (تضحـك)

القاتل : (للقاضي) اذن انت لـن تحاكمنـــي ؟ (للارملـة) وانت لا تهمينـنـي ؟..

الارملة : هي . هي .. هي .. (ضحك بسخرية) .

القاضي : (يضحك بسخرية)

القاتل : ولكنني مقبوض علي .. ومحتجز .. لقد اخرجت من الغرفة بالفندق بالغازات المسيلة للدموع ، ووضعوا الحديد في يدي .. واجري معي تحقيق طويل ، انت بنفسك اجريته ووضعتني تحت هذا المصباح ..

القاضي : (يربت على كتف القاتل) انها تهديدات مفتعلة يا عزيزي .. تخويف بلا معنى ..

الارملة : (تربت على كتف القاتل) تهديدات مفتعلة يا عزيزي .. تخويف بلا معنى .. (للقاضي) كنت اقول لك انني اذا ما خلدت الى النوم بعد الافطار لا اشعر بالتعب ، ولكن اذا ما نمت بعد الغداء ، احس بالارهاق ..

القاضي : ينبغي ان تحتاطي جيدا من نوم القيلولة .. فهناك عـوامل كثيرة تتدخل ، طبقا للظروف فالقيلولة بالنسبة للكهل ليست كما هي بالنسبة للطفل ، كما انها بالنسبة لشخص ضعيف تختلف عنها بالنسبــة لشخص قوي ..

الارملة : (تشير بساقها اليمنى الى القاضي).كم يساوي هذا الجورب؟.

القاضي : اظن انه ليس من الحرير ، ربما من النايلون ..

الارملة : من النايلون ...

القاضي : (مفكـرا) خمسة بيزو ..

القاتل : (للقاضي) هل يوجد قضاة غيرك ..؟

القاضي : (للارملة) ما كنت اعتقد أن النايلون يبـــاع بهذا الســعر الغالي .. اليس انتاجا صناعيا ؟

الارملة : ليس هو اعلى الانواع .. فهناك جوارب ثمن الزوج الـــواحد منهـا عشرون بيزو ..

القاتل : لحظة من فضلك .. ان ما تقوله لا يمكن ان يحدث ..

القاضي : (للقاتل) ماذا .. اليست هناك جوارب غالية من النايلون ؟

القاتل : كلا .. لا .. لا اتكلم عن جوارب النايلون .. اقول ان القضاة وجدوا لعمـل معين . فهم جاءوا ليحاكمونا ..

الارملة : (للقاضي) هل تصبغ شعرك.؟

القاضي : وكيف عرفت .. ؟ انظري .. انني استعمل صبغة مضمونة..

الارملة : واضح .. (تشم رائحة رأسه) بالتاكيد .. هي صبغـــة جيـدة . كم تكلفك الزجاجة ؟

القاضي : الكبيرة ٥ بيزو .. المتوسطة ٣ بيزو ، والصغيرة بيــزو واحـــد ..

القاتل : اسمعني من فضلك .. اذا انت لم تحاكمني .. واذا انا لم احاكم نفسي .. من يحاكمني اذن ؟ .. (للارملة) انت .. ؟

الارملة : (للقاتل) انا .. ؟ بالطبـع لا .. (للقاضي)عندي فكرة .. (للقاتل) من فضلك .. (تمسك بيد القاضي ويتجهان نحـــو

ألباب ، القاتل يتابعهما بنظراته التماسا للحل).
الارملة : (تهمس للقاضي بكلام غير مسموع) ..
القاتل : (متوسلا) من فضلكما .. من سيتولى محاكمتي .. ؟
القاضي : (يهمس للارملة بكلام غير مسموع)
القاتل : أتسمحان لي بلحظة واحدة .. ماذا علي ان افعله . ؟
(الارملة والقاضي يتجهان مسرعين نحو المكتب)
القاتل : ارجوكما .. لا بد ان .. لا يمكن ان تتركاني علىهذا الحال ..
القاضي : (مستندا الى القاعدة) .. مثل نقل الماء في السلال ..
القاتل : (يمسك بقميص القاضي) لماذا نقول مثل نقل الماء في السلال .. ؟ اشرح لي .. فهمني ..
الارملة : للشرح !! نحن مستعدون .. بمعنى ان نقل الماء في السلال ، ضرب من المستحيل ..
القاتل : حسنا .. اذن انت لست بقاض .. وانت لست بارملة .. انا ايضا لست بقاتل . اتسمعان ؟
القاضي : (يرفع ذراعيه) لقد اهدى السيد بيريز عقدا من اللؤلؤ لزوجة صديقه الحميم ..
الارملة : هل علمت بذلك .. ؟ .. عقد بعشرة الاف بيزو ..
القاضي : كم هو ثمين !
الارملة : انه لؤلؤ حر .. (تنظر الى الساعة) آه .. ألوقت متاخر .. يا الهي الساعة السادسة (للقاضي) نرحل ؟
القاضي : ولم التعجل ؟ .. امامنا متسع من الوقت .. الا يروق لك رقصة على انغام الدانوب الازرق ؟
الارملة : انني أعبد الدانوب الازرق .. فانا مجرية الاصل .
القاضي : (يدير الاسطوانة ثم يبدآن الرقص) .. يعني السيد بيريز .. ما كنت اصدق ذلك .. مطلقا .. لا بد وان يرى الانسان بنفسه حتى لا يصدق ..
الارملة : العيون التي لا ترى ، كالكلب الذي لا يشعر ..
القاضي : ولكن السيد بيريز ياصديقتي العزيزة ، لم يفقد بصره .. اما بالنسبة لقلبه ، فهو ينبض بقوة ..
الارملة : حسنا .. اذن .. العيون التي ترى ، كالكلب الذي يحس ..
القاضي : والسيد بيريز .. هل يصبغ شعره ؟؟.
الارملة : كلا .. مطلقا .. اني اشم رأسه كل يوم .. انه شعره الطبيعي ..
القاضي : لا شك ان استعمال الصبغه يحتاج الى عناية كبيرة .. فكثيرا ما ينتج عنها تسمم في جلد الرأس .
الارملة : ماذا تقول ؟
القاضي : لا اقول شيئا خطيرا ..
الارملة : انه امر يتعلق بفروة الرأس
القاتل : قولا .. وفعلا .. انا لست بقاتل ..
القاضي : من الذي سألك . (للارملة) الم يصرخ منذ حوالي نصف ساعة قائلا انه قاتل .. والان يدعي انه ليس بقاتل ... ان احدا لا يفهم هذا الرجل ..
الارملة : لدي موضوع للمناقشة كغيره من الموضوعات الاخرى .. (للقاتل) اسمع يا سيدي نحن نناقش موضوعا (للقاضي) ما هو حاصل ٩ في ٩
القاتل : (للقاضي) كلمة واحدة من فضلك .. هل انا قاتل ام لا ..
القاضي : يا له من سمج !! وما ادراني انا بالمسائل القانونية .... اذهب الى احد القضاة .. (للارملة) ٨١ يا عزيزتي ..
الارملة : و ٧ في ٨ .
القاضي : ٥٦ .
الارملة : شكرا جزيلا .. انا لم استطع حفظ جدول الضرب ..
القاضي : وانا عكس ذلك .. لم استطع حفظ جدول القسمة ..
الارملة : حسنا .. الان سوف اوقع بك .. ما هو ناتج قسمة ٦٣ على ٩ ؟
القاضي : ٦٣ على ٩ .. كم .. انتظري قليلا .. مستحيل .. لا اعرف..
الارملة : انه ٧ .. هل رأيت كيف احفظ جدول القسمة .. سلني انت الان ، كم حاصل ضرب ٧ في ٩ ؟
القاضي : كم حاصل ضرب ٧ في ٩ ؟
الارملة : ٧ في ٩ .. يا الهي .. يالي من غبية .. ٧ في ٩ .. لا .. لا اعرف .
القاتل (للارملة) هل انا قاتل .. أم انا لست بقاتل .. ؟
الارملة : (للقاضي) لماذا لا يتركنا هذا الرجل لنراجع جدول الضرب .
القاتل : انا احفظ الجدولين ..
الارملة : شيء رائع.. مدهش ((للقاضي)) يحفظ كلا الجدولين ... انه متوحش بلا شك .. .
القاتل : وسوف اسرد عليكما الجداول الاربعة ، اذا ما بددتما شكوكي ..
القاضي : لا افهم هذا الرجل .. انسان يقول انه يعرف الجداول الاربعة ، لا ينبغي ان تساوره الشكوك ..
القاتل : اعرف الجداول ..ولكن لا اعرف ما اذا كنت قاتلا ام لا ..
الارملة : الانسان لا يعرف كل شيء في الحياة .. فمثلا اعرف انني لست قاتلة ، ولكن لا اعرف الجداول الاربعة ..
القاضي : انك انسان يستحق الحسد .
الارملة : واي حسد .. انسان يعرف الجداول الاربعة عن ظهر قلب ..
القاتل : ارجوك يا سيدي .. لا تدخليني في متاهات .. اما قتلت رجلا .. وزوجك هو ضحيتي ..
الارملة : اشغل انت نفسك بموتاك .. اما انا فسوف اشغل نفسي بجداولي ..
القاتل : اريد ان احاكم ..
الارملة : (تشير الى القاضي) ونحن نريد ان نحفظ الجدولين عن ظهر قلب ، جدول القسمة ، وجدول الضرب .
القاضي : ولكنك تناقض نفسك يا عزيزي .. منذ لحظة كنت تشك في موقفك كقاتل والان تؤكد انك قاتل (للارملة) عبثا نحاول فهم هذا الرجل يا عزيزتي .. ولكن الاشخاص الجادين مثلنا ، لا يناقضون انفسهم مطلقا ..
الارملة : هذا رأيي انا .. فاذا كنا نعرف او لا نعرف الجداول .. فاننا نعرف اننا نعرفها او لا نعرفها ..
القاتل : ارجو الا تخلطا بين هذا وذاك .. فقد قلتما ..
القاضي : اسكت من فضلك ايها الصديق .. قلت ما قلت .. فلا داعي للخلط بين الموضوعات المختلفة .
الارملة : نفس الشيء .. الصعود الى اعلى .. والنزول الى اسفل..
القاتل : انكما تصعدان الى اسفل ..
القاضي : خطأ .. اذا نزلنا ، فاننا ننزل الى اسفل .. واذا ضربنا فاننا لا نقسم ..
القاتل : (صارخا) كفى ثرثرة .. لا استطيع ان أصبر على ذلك.. قل لي شيئا ..
القاضي : (للارملة) كم الساعة ؟ .
الارملة : (تنظر الى الساعة) السادسة .. بل جاوزت السادسة .. انني على موعد ايضا مع الحلاق . (يبدآن السير ببطء) .. (للقاتل) سوف اقول لك شيئا .. خير لك ان ترقص على نغمات الدانوب الازرق .. (يسرعان وهما غارقان في الضحك) (القاتل ينظر الى الجرامفون .. ويتجه الى المنضدة .. يدير الاسطوانة .. يبدأ الرقص .. بينما يسدل الستار بطيئا .. بطيئا) .

لبنان

وثيقة الهيئات الثقافية

أصدرت الهيئات والمجالس والاندية الثقافية حول الوضع اللبناني الراهن الوثيقة الهامة التالية التي اعدها اتحاد الكتاب اللبنانيين :

مقدمة

● في ظل احداث العنف الدموي التي رزحت بها حياة اللبنانيين في الاشهر الاخيرة والتي ما تزال تنسحب باثارها الراعبة على وجه الواقع الراهن .

ونحت ثقل المسؤولية الوطنية والادبية التي يتحملها المثقفون اللبنانيون في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخ وطنهم .

تلاقت الهيئات والمجالس والاندية الثقافية في لبنان بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين في مقر النادي الثقافي العربي ببيروت يوم الخميس الواقع في ١٩ حزيران ١٩٧٥ ، واصدرت هذه الوثيقة تعبيرا عن صوت المثقفين اللبنانيين وتجسيدا لالتزامهم :

● موجة رهيبة عارمة من احداث العنف الدموي اعترضت حياة اللبنانيين في الاشهر الاخيرة ، فخسروا مئات الضحايا ـ وفيهم الكثير من الابرياء والشهداء ـ وخسروا قدرا فادحا من الممتلكات والاموال . وكانت اشباه هذه الاحداث قد جرت في سياق يشبه سياقها من وجوه ، في فترات عدة خلال سنوات قريبة سبقت . ولا شيء حتى الان يدل ان الموجة قد انحسرت دون رجعة ، بل اظهرت الاحداث الاخيرة نفسها ان اعداد المليشيات الخاصة ، واعداد الاسلحة المتطورة لها يجريان بتكثيف وتصعيد . وهذا ينبىء ان للموجة امتدادات لاحقة مدبرة ، في كل يوم وفي كل لحظة ، قد تكون اخطارها اشد من كل خطر سابق تعرض له مصير لبنان واللبنانيين بعامة .

ازاء موجة الاحداث هذه ، وازاء احتمال احداث لاحقة اخطر منها ، ماذا علينا ـ نحن المثقفين اللبنانيين ـ ان نؤدي من مهمة ، للاسهام في دفع الاخطار عن شعبنا ومصير وطننا ، او في تغيير مسار الامور الجارية عن المنزلق المخيف الذي يتجه اليه ؟ ..

اننا لا نستطيع ان نحدد دورنا ، كمثقفين ، قبل ان نحدد موقفا معينا من هذه الاحداث يمكن ان نلتقي عليه جميعا او يلتقي عليه الكثرة منا او ـ بالاقل ـ نفر قادرون ان يحولوا موقفهم المبدئي الى فعل يسهم في دفع الاخطار او في تغيير المسار .

من الافضل ـ بالطبع ـ ان نصل الى الموقف الذي يجمع كل قوى المثقفين في لبنان على فعل مشترك . فذلك يعطي هذا الفعل زخمه وسعة رقعة تحركه ، ثم قدرته على التأثير .. ولكن ، اذا كان الموقف الاجماعي متعذرا ، بل اذا كان متعذرا ايضا حتى جمع كثرة المثقفين اللبنانيين على موقف واحد معين ، فان ذلك لا يعفي الاخرين من تحديد موقفهم وتحديد الدور الذي يؤدونه على اساس هذا الموقف .. ليس ذلك مسالة حق او مسالة واجب ، وانما هو مسالة ضرورة كيانية بالدرجة الاولى .. ان ضرورة كوننا جزءا من شعبنا ، وكوننا الفئة المؤهلة بالفعل لاستيعاب مطامحه الوطنية والاجتماعية والدمقراطية ووعيها وعيا معرفيا ووطنيا واجتماعيا وحضاريا في وقت معا ـ نقول ان هذه الضرورة نفسها هي المحددة في دفع كل منا ، منفردا ومجتمعا مع غيره ، الى ان تكون له رؤية واضحة لحقيقة الاحداث الخطيرة في بلاده ، وان يكون له على اساس هذه الرؤية موقف واضح من هذه الاحداث ، ثم ان يكون له دور واضح يترجم موقفه الى عمل ما يضعه في موقعه الضروري على احدى جبهات التغيير..

من أجل موقف واضح

● اما الرؤية الحقيقية للاحداث الاخيرة في بلادنا ، فينبغي ان تقوم : اولا ، على النظر في السياق الذي جرت فيه كل الاحداث اللبنانية منذ الاستقلال وحتى اليوم ، وبشكل خاص احداث العنف الدموي خلال السنوات الاخيرة (١٩٦٩ـ١٩٧٥) ، اي منذ حلقتها الاولى (٢٣ ـ ٢٤ نيسان ١٩٦٩) حتى الحلقة التي لا تزال تقطر دما في مرأى العين الان .. وثانيا ، على استخلاص مضمون هذه الرؤية لا من « حدثية » الاحداث ذاتها ، بل من خلال السياق الذي يربط حلقاتها جميعا بعضها ببعض ، ليكشف عن علاقتها ـ مجتمعة ـ بمنطلق واحد هو الاساس في وحدة السياق بينها ، اي ليكشف ـ اخيرا ـ ان الظاهر « الحدثي » لكل ما وقع ليس هو القضية التي ينبغي ان نقف عندها لكي نحدد نوع الموقف منها ، ثم نوع الدور الذي علينا ان نؤديه في سبيل دفع ما يحتمل من امثالها . وانما القضية وجوهرها ، هو ذلك المنطلق نفسه الذي يرجع اليه سياق الاحداث كلها ..

ما كان اسهل تحديد الموقف وتحديد الدور ، وما كان اسهل ان نلتقي جميعا ـ نحن المثقفين اللبنانيين ـ على موقف واحد وفي دور عملي واحد ، لو ان الاحداث بذاتها هي القضية وجوهر القضية .. فنحن جميعا ـ دون استثناء ـ قد انفعلنا انفعالات عميقة ، دون شك ، بافاعيل الابادة الجسدية للمواطنين ، لبنانيين وفلسطينيين وسوريين وغيرهم ، وبافاعيل الارهاب القمعي وتهجير الامن تهجيرا كاملا عن عاصمة البلاد وسائر المدن .. وهذا الانفعال بيننا كان يمكن ان نعبر عنه بلغة واحدة ، لغة الاستنكار والاحتجاج ، او لغة الحزن والتفجع ، وان نستخدم معا لغة واحدة ايضا في الدعوة الى « المحبة » و « الاخوة الوطنية » و « تناسي الاحقاد » و « التسامي على ألم الجراح » ، والى « مصالحة » هذا وذاك من فرقاء او زعماء او قادة .. الى اخر ما نسمع ونقرأ هذه الايام ، هنا وهناك ، من امثال هذه الكلمات والشعارات التي لا تقول شيئا ولا تحدد موقفا ولا تلمس من المحنة حتى طرف ظفرها .. اننا ـ نحن المثقفين ولا سيما حملة الاقلام منا ـ قد نكون اقدر على صوغ مثل هذه اللغة بما هو اكثر وهجا وبريقا ..

ولكن ، هل هذا كله يحسم الامر ، ويمحو المشكلة ، ويدفع الخطر المحتمل ؟.. هل نكون بذلك قد رأينا الرؤية الواضحة ، وحددنا الموقف الصحيح ، وادينا الدور الحقيقي ؟ ..

ما جرى ليس نزوة عابرة !

● نعتقد ان المسألة لا تحتمل مثل هذا العبث الساذج ، البعيد ـ او الذي ينبغي ان يكون بعيدا ـ عن طبيعة المثقفين ، من حيث كونهم مثقفين اولا ، ومن حيث كونهم ـ ثانيا ـ منتمين عضويا وكيانيا الى شعبهم ومجتمعهم ، اي كونهم مرتبطين ، موضوعيا بالعلاقات الاجتماعية نفسها التي بها يتفاعل هذا الشعب ، وبها ذاتها يتصارع .. من هنا تتوفر الضرورة لاندفاعنا ، كفئة اجتماعية ذات خصوصية معينة ، لمعالجة الواقع الذي يعانيه شعبنا ، معالجة اكثر جدية واعمق رؤية وابعد عن التبسيط او الطوباوية ..

على هذا نعود الى القول بأن موجة احداث العنف الاخيرة ليست موجة عابرة دفعتها ظروف او نزوات عابرة .. كما ان التشابه الملحوظ بينها وبين الاحداث الجارية منذ بضع سنوات حتى الان ، ليس

تشابهها من نوع المصادفات .. بل ان ابسط النظر الى ما وراء هذه الاحداث يكشف ان التشابه بينها يرجع الى رابط جوهري يردها جميعا الى بؤرة واحدة تكمن فيها عوامل التفجير بهذا الشكل او ذاك في هذه السانحة او تلك .. اما التشابه الذي نعني فيتجلى في مواجهة المشكلات الوطنية والاجتماعية ، منذ تلك السنوات ، باسلوب القمع المسلح ، بدل الاسلوب الدمقراطي ، لدى كل تحرك جماهيري من الفئات الوطنية والشعبية ، التي تعاني اثار هذه المشكلات معاناة قاسية ، للمطالبة بالحلول الانية لها او بالتخفيف من اعبائها .. ويتجلى ايضا في ان اسلوب القمع المسلح هذا لم يكن ، مرة ، يبالي ان يفتك بحياة المواطنين دون حساب ، وان يشوه اجساد بعض ويعطل قوى اخرين ويصيب عائلات بالكوارث .. هذا الاسلوب القمعي هو الممارسة البارزة التي تنتظم كل احداث السنوات الاخيرة ، سوى فارق واحد تتفرد به احداث الايام الرهيبة التي لا نزال نرزح بها حتى الساعة .. والفارق هذا ، هو ان القمع المسلح ينتقل هذه المرة من ايدي السلطات الرسمية الى ايدي الميليشيات الاهلية .. هذه الميليشيات التي هي بذاتها ، علامة تجديف واستهزاء بالدمقراطية وظاهرة غريبة شاذة في بلد له طابعه الدمقراطي مهما اصاب هذا الطابع من تشويه .. هذه الميليشيات المدربة عسكريا بعناية بالغة ، والمجهزة باحدث الاساحة المتطورة واشدها فتكا بالبشر والعمران والمرافق الاقتصادية .. ان هذا الفارق الجديد بين الاحداث الاخيرة والاحداث السابقة ، لا يغير شيئا من طبيعة التشابه بينها جميعا ، ولا من طبيعة السياق الواحد الذي يردها جميعا الى بؤرة واحدة ، اي الى القضية التي منها ينطلق هذا التفجر القمعي المتسلسل .. بل ان هذا الفارق يؤكد كلتا الطبيعتين ، لانه ليس سوى مشكل تصعيدي للتفجير ذاته من تلك البؤرة ذاتها .

ازمة وطنية ، اجتماعية ، دمقراطية

ما هي بؤرة التفجر هذه ؟ . .

أي ما جوهر القضية التي هي منطلق هذا التفجر ؟ ..

● اذا نحن نظرنا الى هذه الاحداث في « تاريخنا » ، أي اذا ارجعنا الاسلوب القمعي المسلح هذا الى مبدأ ممارسته عام ١٩٦٩ (٢٣-٢٤ نيسان) ، استطعنا ان نمسك بطرف الخيط حتى نصل الى جوهر القضية هذه .. ففي ذلك العام كانت ظواهر التطور في الحركة الوطنية اللبنانية قد اخذت تتبين وتتماسك شيئا فشيئا ، واخذت هذه الحركة تمارس دورها وتأثيرها - بشكل ما - في التصدي للمشكلات الوطنية والاجتماعيةووضع مشاريع الحلول لها ونقد الاساليب البالية المتخلفة ، وطنيا واجتماعيا وحضاريا ، التي تحكم سير النظام السائد في لبنان ، والتي تعرقل فعل الضرورة التاريخية لتطور هذا النظام ذاته ، بالرغم من انه بلغ مبلغ العجز المطلق عن حل ازماته ، وبالرغم من ان ازماته هذه اصبحت مصدر الضرر حتى لذويه والمنتفعين به ، وان كانوا يدارون هذا الضرر بفرض الكثير من اعبائه على فئات الشعب الكادحة ، ومنها الكثرة الغالبة من فئة المثقفين . غير ان مداراة الضرر بهذه الطريقة اولدت لذوي النظام ازمة من نوع اشد ضررا عليه وعليهم ، هي ازمة التناقض الاجتماعي الفاحش ، الذي ادى بدوره الى اتقاد جذوة الصراع الاجتماعي بمقاييس لم تكن متوقعة من قبل ..

ان تصاعد ازمات النظام على هذا النحو ، كان عاملا مساعدا - بالطبع - على ان تجد الحركات الوطنية اللبنانية ، بمختلف اجنحتها ، مجالا فسيحا لتطوير ممارساتها ولتكثيف وجودها ولتصعيد قدرتها على ملامسة وعي الجماهير الشعبية لقضيتها ومشاعر النقمة لديها على السياسات العاجزة عن حل مشكلاتها الاجتماعية ، ولا سيما المشكلة المعاشية الضاربة ..

يضاف الى ذلك ان تخلف اساليب النظام السائد في لبنان وتصاعد ازماته ، بسبب من هذا التخلف ، رافقهما ، بل لازمتهما ملازمة حتمية ، مسألة ذات وجه وطني تتعلق بالموقف من القضية الفلسطينية ، وبالتحديد : من الثورة الفلسطينية .. فان بعض اطراف النظام هذا ، وهو الطرف المغرق في موقفه الانعزالي ، اي في عدائه لقضايا التحرر العربية - وقضية فلسطين في مقدمتها - بقي دائما (هذا البعض) مصدر تحريض على الوجود الفلسطيني الثوري في لبنان ، منذ انبعث شعب فلسطين ممتشقا سلاح الثورة التحررية.. ان هذا الموقف التحريضي كانت له مضاعفاته على الصعيد الوطني اللبناني .. ذلك انه ادى اولا الى تخلف النظام في لبنان * وعجزه عن حماية الوطن من العدوان الصهيوني المستمر على حدوده وعلى سكان هذه الحدود اللبنانيين وعلى السيادة الوطنية اللبنانية في البر والبحر والجو .. وادى ثانيا الى تناقض آخر بين النظام والحركة الوطنية اللبنانية ، لان هذه الحركة - بحكم منطلقاتها المبدئية التحررية وبحكم التزاماتها القومية - كان من البدهي ان تلتزم قضية الدفاع عن الثورة الفلسطينية ككل وعن الوجود الفلسطيني الثوري في لبنان بالخصوص ، ثم كان من البدهي - كذلك - ان تتخذ نضالات الحركة الوطنية والشعبية الى جانب وجهها الاجتماعي وجها نضاليا وطنيا يضع قضية الثورة الفلسطينية بخاصة وقضايا التحرر العربي بعامة في اساس أهداف هذه النضالات .. من هنا اصبح موقف النظام اللبناني .. ذلك انه ادى أولا الى تخلف النظام في لبنان . وعجزه القلق من تعاظم النضالات الاجتماعية واتساع حدودها شعبيا ومطلبيا ، وعامل القلق من تعميق ارتباط هذه النضالات ، اكثر فاكثر ، بوجهها الوطني الذي يعني قضيتين متداخلتين : قضية حماية الوطن من العدوان الصهيوني ، وقضية حماية الوجودالفلسطيني الثوري على ارض لبنان من عدوان القوى الاكثر تخلفا بين قوى النظام ، ولهذا كانت الاكثر عجزا عن فهم طبيعة العلاقة الكيانية بين ما يسمى « بالوضع الخاص » للبنان وبين التزاماته العربية ومسؤولياته المفردة موضوعيا ووثائقيا وحقوقيا تجاه المعركةالعربية المشتركة .. ان مسؤوليات لبنان هذه تقوم ، اساسا ، على كونه جزءا عضويا من الوطن العربي بحكم مجموعة من المقومات الموضوعية . وقضية فلسطين بما انها قضية العرب بعامة ، ترتبط بها كل القضايا العربية الاساسية في الوقت الحاضر ، فان الاستنتاج البدهي من ذلك ان لا بد للبنان ان يتحمل قسطه من المسؤولية العربية المشتركة عن قضية فلسطين . هذا فضلا عن كون لبنان مستهدفا بصورة خاصة لمطامع التوسع الصهيوني لاغراض استراتيجية، عسكرية واقتصادية تشمل مصادر المياه في جنوبه . فضرورات الالتزام اللبناني بالمعركة العربية المشتركة ، تقترن بضرورة هذا الالتزام وطنيا كذلك .

ان القوى نفسها الاكثر تخلفا بين قوى النظام القائم في لبنان ، تعاني الى ذلك عجزا اخر يتداخل مع ذاك .. هو العجز عن فهم روح العصر ، أي فهم الضرورة التاريخية - الحضارية التي تفرضها روح العصر ، ضرورة الاستجابة لدواعي التغيير الجارفة ، تغيير مرتكزات هذا النظام : الاقتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية والتربوية ، وتطوير مؤسساته التمثيلية والتشريعية والدمقراطية .. مع ان هذه المرتكزات والمؤسسات قد تجاوزها التاريخ حتى في البلدان المستمدة منها اصلا بشكل مشوه ، بل تجاوزتها حتى التطورات الجارية بسرعة في داخل لبنان نفسه ..

وهنا نكاد نلامس جوهر القضية .. فان هذه القوى التي تحمل كل اوزار تخلف النظام ، قد بلغ بها العجز عن فهم رياح التغيير ، فضلا عن الاستجابة لها ، مبلغا اوقع النظام نفسه في ازمة هي ذروة ازماته المستعصية .. نعني بها أزمة الدمقراطية .. ان التطورات الجارية في لبنان ، كما في غيره من بلدان العالم ، تشمل - في ما تشمل - قضية الحريات العامة والحريات الدمقراطية .. هذا الى ان للدمقراطية في اذهان اللبنانيين مكانا يساوي مكان اعز ما يحرصون عليه من تراث وقيم .. وقد جاءت التطورات التي حدثت بلبنان في السنوات الاخيرة على صعيد الممارسات الدمقراطية والاجتماعية والسياسية والنقابية ، تعمق في اذهان اللبنانيين تلك

المكانة الراسخة للدمقراطية ، فتزيدهم حرصا على ما اكتسبوه من اشكالها النسبية ، وتزيدهم شغفا في ترسيخها وتطويرها وتعميق مدلولاتها الى ابعاد جديدة ، وازالة الشوهات التي دمغتها بالعجز عن الملاءمة مع هذه التطورات الحادثة على صعيد الحركة الوطنية والشعبية .. وهـذا الواقع ـ بالضبط ـ هو مصدر ما سميناه أزمـة الدمقراطية للنظام اللبناني القائم .. ذلك ان تلك القوى الاكثر تخلفا بين قوى النظام ، لم يقتصر امرها على العجز عن فهم رياح التغيير ، بل تجاوزت ذلك الى استشعار الرعب مما حدث في لبنان من تغيرات وتطـورات في السنوات الاخيرة ، ولا سيما ما برز منها في مجال الممارسات الدمقراطية : الاجتماعية والسياسية والنقابية .

محاولة وقف عجلة التاريخ

لماذا الرعب ؟ . .

● ان تخلف تلك القوى لا يعني انها تجهل سير منطق المتغيرات الحادثة في لبنان وفي العالم ، بل هي تعرف بوضـوح ، ونـرى بوضوح ، ان هذا المنطق يسير في اتجاه الطرف النقيض لاتجـاه منطقها المعـادي للتطور والتقدم ، والمتشبث بالبقـاء على جمـوده وانعزاله عن منطق الضرورة التاريخية .. هي تعرف بوضوح وترى بوضوح ان المتغيرات اللبنانية اذا بقيت في مسيرها على خطهـا الدمقراطي الذي شقته لنفسها ، فان هذه المسيرة ستبلغ ـ عاجلا ام آجـلا ـ مرحـلة تتسع عندها شقة التناقض بين مستوى التطـور الدمقراطي والوعي الاجتماعي والسياسي والفكري وبين الموقف الجامد المنعزل الذي تسمر به هـذه القوى المتخلفة ابواب مؤسساتها البالية دون مجاري التغيير والتطوير .. وعند ذاك لا تملك ان تمنع عـن هذه المؤسسات حتمية الانهيار النهائي ..

من هنا حقدت هذه القوى المتخلفة كل الحقد على الدمقراطية ، حتى على الاشكال المشوهة للدمقراطية .. ومن هنا حاولت هـذه القوى ذاتها ان تقطع الطريق منذ الان على منطق المسيرة الدمقراطية في لبنان ، كل اشـكال هذا المنطق ، ما دامت لا تستطيع الخروج ـ موضوعيا وذاتيا ـ على عجزها التاريخي عن مجاراته ..

ولـكن ، كيف اختارت شكل المحاولة ؟ ..

● ان احداث القمع الدموي التي بدأت خلقتها الاولى يـوم ٢٣ نيسان ١٩٦٩ ، وكانت حصيلتها الاولى يومذاك ثلاثين قتيلا وعشرات من الجرحى ، ثم تتابعت حلقاتها الاخرى ، وكان منها ردع مطالب مزارعي التبغ في الجنوب ومطالب عمال غندور في الشياح بالرصاص، ثم اخـذت تتصاعد ـ شـكلا ومضمونا ـ منذ احداث ايـار ١٩٧٣ المذهلة ، فاحـداث صيدا القريبة العـهد بوجه تظاهرة صغيـرة لصيادي السمك البسطاء لم يكن شيء فيها يستدعي ذلك الاستنفار الدموي الذي ادى بحياة مناضل وطني وحياة الكثيـر من المواطنين المدنيين وغير المدنيين .. ثم جاءت الحلقة الجديدة البادئة بيـوم « عين الرمانة » لتصعد بالقمع المسلح الى مستوى الميليشيات الخاصة التابعة مباشرة لبعض قوى التخلف تلك نفسها ..

نقول ان هذه الاحداث كلها ، مترابطة ، تجيب عن السـؤال السابق : كيف اختارت هذه القوى المتخلفة شكل محاولتها قطـع الطريق على منطق الدمقراطية ؟ .. هذه الاحداث تجيب بان قـوى التخلف تلك لم تجـد سبيلا الى « قلع » جذور الدمقراطية في لبنان غير سبيل المغامرة .. وكان الشـكل المفضل عندها للمغامرة ، حتى الاحداث الاخيرة ، هو اسلوب القمع الدموي المدعوم من المؤسسـات الدمقراطية الشكلية التقليدية .. وقد اثبتت تجربـة هذا الاسلوب ، رغم كل تصعيداته المشهودة ، انه اعجز من ان يصرع الدمقراطية في لبنان ، وان صرع مئات المواطنين في حومة الدفاع عنها .. من هنـا رأينا اتجاه هذه القوى يميل الى شكل جديد للمغامرة ، اي الـى اطلاق اسلوب القمع الدموي حتى من قيود المؤسسات الدمقراطيـة التقليدية وتشريعاتها غير الدمقراطية .. اي الى الشـكل الـذي كانت تطلق عليه ، حتى اسابيع قليلة ، اسم « الحكم القوي » تضليلا عن هويته الصريحة ، ثم اضطرت الى كشف القناع عن هويته هذه ـ اخيرا ـ فظهر انه « الحكم العسكري » بلحمه ودمه .. غير انه هو ايضا ، ووجه فورا ـ لساعته الاولى ـ بالحقيقة الشعبيـة الصريحة ، فاكتشف ـ هو ايضا ـ انه اعجز من ان يرهب الدمقراطية، لانها في لبنان هي الاقوى .. وانما هي الاقوى لانها هي الارسـخ جذورا في تربة لبنان اولا ، ولانها ـ ثانيا ـ لم تتلق وجـودها ونموها وتطورها في لبنـان منة ولا سماحا من احد ، وانما هي وجدت ونمت وتطورت بفضل كفاح شعب لبنان جيلا تلو جيل . ثـم هي الاقوى ـ ثالثا ـ لان منطقها المتطور في لبنانهو منطق العصر،وحضارة العصر ، اي منطق التطور والتقدم ، لا منطق الرجعة والتخلف ..

المغامرة الرجعية تستنجد بالطائفية !

● ذلك هو جوهر القضية .. اما الاحداث الدموية ، ما سبق منها وما استجد وما ربما سيلحق ، فانما هي ظاهرات لهذا الجوهر ، ليس غير ..

لـكن ، بقي امر ذو خطر بالغ ، ولا ينكشف عن هذا الامر.. نعني ما يتخذه الصراع الاجتماعي في لبنان من اشكال معينة ، وفي راسها : اولا ، الشـكل الطائفي . وثانيا الشكل المسمى « بـالازمة اللبنانية ـ الفلسطينية » . كل ذلك من شانه اخفاء الجوهـر الاجتماعي لهذا الصراع .

اذا نحن استقرأنا الاحـداث الدموية كلها ، حدثا حدثا ، واستقرأنا منطلقات التحرك الشعبي الذي قمع بالرصاص في هذه الاحداث ، واحدا واحدا ، فهل نجد منطلقا طائفيا واحدا بين هذه المنطلقـات ؟ ..

هل كان تحرك ٢٣ ـ ٢٤ نيسان ١٩٦٩ بمنطلق طائفي ؟ .. وهل كونه دفاعا عن المقاومة الفلسطينية يعني انه طائفي ، اي هل الثورة الفلسطينية ثـورة طائفية ليكون الدفاع عنها طائفيا ؟ .. وهـل اللبنانيون الذين خرجوا بذلك التحرك كانوا ذوي انتماء طائفـي واحد ، ام كانوا ـ في الواقع حقا ـ من مختلف طوائف لبنـان الدينيـة ؟ ..

هل كانت مطالب مزارعي التبغ في الجنوب ومطالب عمال غندور في الشياح ، مطالب طائفية ، وفي هؤلاء واولئك عمال ومزارعون من كل طائفـة ومنطقة ؟ ..

هل تظاهر صيادو السمك في صيدا لمطالب طائفية ، وهل كـان معروف سعد يناضل لمطلب طائفي او قضية طائفية حين استهدفته تلك الرصاصة القاصدة القاتلة وهو يتقدم تظاهرة الصيادين الكادحين؟..

والمجموعة البشرية التي حصدها الرصاص جملة فـي مجزرة « عين الرمانة » ، وهي عائدة من احتفال وطني .. هل كان حضورها ذلك الاحتفال يتحمل وزرا طائفيا ، او ينساق في مساق طائفي ما ، كي يتاح لزاعم ان يزعم انها قتلت قتلا طائفيا ؟ ..

هذه الاسئلة كلها وامثالها ليست تحتاج الى اجابة ، لانها هي الاجابة نفسها .. فنحن لا نستبين وراء حادث واحد من حوادث القمع الدموي قصدا طائفيا ولا سببا طائفيا يدعو الى هذا القصد .. فليس وراءها الا غير الموقف الاجتماعي والسياسي مقنعا بالطائفية ..

بلى ، قد يكون هناك ما يصلح « مادة » لقناع من القنـاعة الطائفية .. هناك ذلك الواقع التاريخي المعروف الذي يمـكن ان نسميه بتسميته الحقيقية ، هو تفاوت التطور بين هذه المنطقة وتلك من المناطق اللبنانية .. انه التفاوت الذي يرجع الى اسباب تاريخية موضوعية ، وهو الذي اتفق ـ تاريخيا وموضوعيا كذلك ـ ان حكم على مناطق معينة ، كثرة سكانها من طائفة معينة ، ان تكون اكثـر واوسع تطورا من مناطق اخرى ، كثرة سكانها من طائفة معينة غيرها .. فهل هـذا الواقـع التاريخي الموضوعي يؤدي الى ان نرى في كل سعي وكفاح للفئات الشعبية في المناطق المحرومة التطور كي ترفـع عن نفسها بؤس الحرمان ، انهما سعي وكفاح مسوقان بدافع طائفي لاهداف طائفية ؟ ..

مثل هذه الذريعة يحمل في ذاته وببداهة منطقه ، مضمونـــا اجتماعيا ليس الشكل الطائفي الذي يخلع عليه سوى قناع لستر هذا المضمون .. ذلك ان التطور التاريخي المتقدم في بعض المناطق دون بعض ، انها تحظى وتنعم بمغانمة فئة واحدة معينـة دون الفئات الكادحة في هذه المناطق نفسها .

وهذه الفئة حين تستخدم هذا الواقع التاريخي بشكله الطائفي لاخفاء الجوهر الحقيقي وراء افتعال الاحداث الدموية انما تفعل ذلك حفاظا على مغانمها ، وحرصا منها على ان لا تسري اصوات المحرومين والكادحين في المناطق المتخلفة تاريخيا ، الى وعي جماهير المحرومين والكادحين في سائر المناطق اللبنانية ، ولا سيما المناطق التي تنعم فيها هـــذه الفئة بامتيازات ذلك التطور التاريخي ، مستاثـــرة بالمغانم وبمواقع القيادة السياسية والفكرية والايديولوجية .

ذلك لا يعني ان الشكل الطائفي للصراع الاجتماعي اللبناني يقتصر على جهة طائفية واحدة في لبنان . فقد اثبتت الاحداث الدموية أن القوى المنتمية الى اهل النظام اجتماعيا وسياسيا ضالعة كلهـا في استخدام الشكل الطائفي ، مهما كانت انتماءاتها الدينية . فكم مرة ، خـلال هذه الاحداث ، حاول بعض وجوه هذه القوى ذاتها ، في بعض احياء المنطقة الغربية من العاصمة وضواحيها ان يحرفوا المعركـة الدائرة عن جوهر قضيتها ، اذ اقاموا بعض المتاريس ، ليشيعوا شائعة القتل والخطف والتعذيب على اساس « الهوية » الطائفية المقابلة ، وليثيروا بذلك ثائرة الاقتتال الطائفي ، فيطمسوا طابع المعركة وجوهرها ، اي ليغيب عن وعي المواطنين ، في هذه الجهة وتلك ، ان المعركة انما تدور بين طرفين : طرف بدأ المعركة عدوانا على الدمقراطية وعلى مسيرة التطور والتقدم في لبنان .. وطرف اخر اضطره هـذا العدوان الى خوض المعركة دفاعا عن الدمقراطية وعـن مسيرة التطور والتقدم .. ولـكن هذا الطرف الاخر احبط ، اكثر من مرة ، تلك المحاولات ، ومزق القناع عن تلك الوجوه الاخرى فـي هذا الجانب ، كما يمزق كل الاقنعة عن الوجوه الاخرى في الجانب الاخر ، وهي جميعا ـ في واقع الامر ـ تؤلف جانبا واحدا ، هـو جانب الحاقدين عـلى الدمقراطية في لبنان ، خشية ان تخرجهـم الدمقراطية من موقع العزلة عن رياح التطور والتقدم . .

واجهة مزيفة اخرى !

● اما الشكل الثاني للصراع فهو ما يدعونه بحرب « الغرباء » أي الثائرين الفلسطينيين بالتحديد ، فهذا ، ايضا مثل ذلك ، تفضحه طبيعة الاحداث نفسها ، أي ما ينكشف كل مرة من ان الطرفيـــن الفعليين في حركة هذه الاحداث كلها ، ليس هما : طرفا لبنانيا واخر فلسطينيا ، بل هما دائما طرفان لبنانيان : احدهمـــا ، القـوى الانعزالية الاكثر تخلفا بين قوى النظام اللبناني ، والثانـــي ، قوى الحركة الوطنيه والدمقراطية والتقدميـة في لبنان .. ان التنـــاقض الرئيس في هذا المجال بين الطرفين يقوم على الاساس التالي :

ـ القوى الانعزالية تلك ، ترى ـ بحق ـ عمق الترابط بين الحركة الوطنية والدمقراطيـة والتقدمية اللبنانية وبين الحركة الثـورية الفلسطينية ، وهو ـ بالفعل ، ترابط عضوي عميق يستمد حقيقته من اعتبارات قومية وتاريخية ووطنية تحررية ، وهـذه الاعتبـارات نفسها من شأنها ان تكون ملزمة لبنان ـ الدولة ، ولبنان ـ الشعب معا بالوقوف الى جانب الشعب العربي الفلسطيني في المعركة التحررية التـي يقف الى جانبه فيهـا اليوم معظم الرأي العام العالمي والدولي ، وقد تتوج الموقف الدولي بمـا التزمته اخيرا ارفع مؤسسة دولية في عالمنـا الحاضر (الامم المتحدة) .. غير ان تلك القوى الانعزالية ـ اذ هـي تنطلق من موقف معاد اصلا لقضايا التحرر الوطني العربيـة والعالمية ، ومن موقف اجتماعي ، داخل الصراع الاجتماعي اللبناني ، يعـادي قضيـة التطور والتقدم ـ اذ هي تنطلق من ذلك ، ترى في الترابط العضوي العميـق بيـن الحركـة الوطنيـة والدمقراطية والتقدميـة اللبنانية ، وبيـن حركة الثورة الفلسطـينية ، خطرا على

موقعها في جبهة الصراع الاجتمـاعي اللبناني .. هي ترى خطر الوجود الثوري الفلسطيني بلبنان من خلال الحركة الوطنية والدمقراطيـة والتقدميـة اللبنانية ، ثم هي ترى خطر هذه الحركة من خلال الوجود الثوري الفلسطيني بلبنان .. فالازمـة الحقيقية اذن ليست ازمـة لبنانية ـ فلسطينية ، وانمـا هي ازمة لبنانية ـ لبنانية . وقـد اشرنـا في كلام سابق من هذه الوثيقـة الى عجز النظام اللبناني عن حمايـة الوطن من العدوان الصهيوني على حدوده وسكان هـذه الحدود وعلى السيادة الوطنية في البر والبحر والجو .. وقد دأبت تلـك القوى الانعزاليـة في تبرير هذا العجز بتحميل الوجود الثوري الفلسطينـي اوزار ذلـك العدوان ، في حيـن ترتفع دائمـا ايـدي جماهير الشعب اللبناني وقواها الوطنيـة والتقدمية والدمقراطيـة بادانة هذا العجز وكونه استهانـة بالسيادة الوطنية لا يمكن تبريرها بتوجيه تهمـة خرق السيادة الوطنيـه الى غير مصدرها الحقيقي .

ان توجيه أحداث القمع الدموي نحـو الطائفية حينا وحينا نحو « الازمة اللبنانية ـ الفلسطينية » ، وتصعيد هـذه الاحداث الـى مستوى الميلشيات العسكرية الاهلية ، او الى مستوى « الحكم العسكري » هو توجيه يفضح عوامله الحقيقية ليضع الوجوه كلها ، امام اعيـن اللبنانيين ، في مواجهـة صريحة مع جوهر القضيه .

ان جوهر القضية وراء كل الاحداث القمعية ، هو القضيـة الوطنية ـ الاجتماعية التي تشكل خلفية الازمة الدمقراطية التي هي الان ذروة ازمـات القوى المتخلفـة بيـن قوى النظام القائم في لبنان.

في جبهة الدفاع عن الدمقراطية

● اننا نحـن المثقفين اللبنانيين ، من وطنيين ودمقراطييـــن وتقدميين ، لا يمكـن ان يكون موقفنـا الا في جبهـة الدفاع عن الدمقراطية ، ولا يمكن الا أن يكون رفضـا مطلقا لكل اساليب القمع دمويـا وغير دموي ، رفضا مطلقا لكل اشكـال الحكم الديكتاتوري ، عسكريـا ام مدنيا . ان مصير الفكر والثقافة في بلادنـا متعلـق بمصير الدمقراطية ، اي بالحفاظ على مكتسبات كفاحنا المنصهـر في كفـاح شعبنـا لترسيخ جذورهـا ، وبالمزيد من هذا الكفاح في سبيل تطويرهـا بروح عصرنـا الحضاري ، لتصبح دمقراطية اجتماعيـة وسياسية وثقافية وتعليمية شاملة .

وان المثقفين اللبنانيين يعتبرون ان الحياة اللبنانية المرتجـاة تنهض ، مستقبلا ، على مصيـر المعركـة العربية المشتركة ، وان النضال الوطني والاجتماعي في هذا الاتجاه هو ضمانة الدمقراطيـة وطريق تحقيق التقدم والرفاهية .

كما انهم يعتبرون ان الحلم الانعزالي في لبنان قد سقط نهائيـا ومعه سقطت اوهام العلاقات الخاصة بدول الغرب الاستعمارية . ومن هنـا يرى المثقفون اللبنانيـون عمق الصلات بيـن الفكر الرجعـي والثقافـة الانعزاليـة وبين مؤسسات الثقافة الاجنبية المعادية لثقافتنا الوطنية وتطلعنا التقدمي ، لذلك فهـم يعتبرون ان للمعركة ، على الصعيد الثـقافي ، دورا خطيرا ليس على الصعيد اللبناني فحسب بل على الصعيد العربي عامة ، الامر الذي يحمل الحركة الثقافية اللبنانية مسؤولية خاصة في فضح الفكر الرجعي والقضاء عليه .

في سبيل حل دمقراطي للازمة الراهنة

● تأسيسنا على هذا التحليل للواقع اللبناني الراهن ، علـى مختلف اصعدته وبعلاقته العضوية بالواقع العربي في المرحلة التاريخية الجارية حيث تلعب الامبرياليـة الاميركيـة دورا خطيرا بواسطـة الرجعية العربيـة وقوى الانهزام لمصلحة دولة الاغتصاب الصهيوني ومصلحـة هذه القوى بالذات .

وفي ضوء الحقائق التي تضمنتهـا هذه الوثيقـة ترى الهيئـات والمجالس والاندية الثقافية المجتمعة بدعوة من اتحاد الكتـــاب اللبنانيين في النادي الثقافي العربي بتاريخ ١٩ ـ ٦ ـ ١٩٧٥ ، ان تحقيق الاهداف الاتية هو السبيل الافعل ، مرحليا ، لتحقيـــق

مطالب الجماهير اللبنانية بمن فيهم من جماهير المثقفين :

اولا – تحقيق الدمقراطية في مختلف وجوهها وعلى تنوع اصعدتها ولا سيما في المؤسسات التمثيلية وعلى صعيد حرية الراي والتعبير .

ثانيا – العمل على اقرار سياسة دفاع وطني على ان تهيأ لها الاداة المؤهلة نوعا وكما وترصد لحماية الارض والانسان والدفاع عن السيادة وتنفيذا للالتزام العربي بالقضية الفلسطينية .

ثالثا – معالجة الوضع الاجتماعي – الاقتصادي معالجة تتجاوب مع المطالب الشعبية التاريخية في مختلف حقول الحياة الاجتماعية .

رابعا – النضال من اجل علمنة الدولة وازالة كل ما له علاقة بالاستغلال الطائفي بدءا من اعادة النظر ببرنامج التعليم في مختلف مراحله وفي قطاعيه العام والخاص وانتهاء بالقضاء على اسباب الامتيازات الطائفية .

خامسا – الالتزام المسؤول بمعركة المصير العربي ، ولا سيما على الساحة الفلسطينية ، تأسيسا على اقتناع راسخ بأن لبنان مستهدف بأطماع العدوانية الصهيونية الامبريالية ، وقد ناله منها الكثير من الضحايا والخسائر ، فهو ، من هنا ، محكوم ، وطنيا وقوميا ، بالتلاحم مع جميع القوى العربية ، وفي طليعتها الثورة الفلسطينية ، المحتشدة في وجه هذه العدوانية ووجه حاضنتها الامبريالية الاميركية .

سادسا – دعوة القوى الوطنية والدمقراطية والتقدمية لوضع صيغة متقدمة للعمل الوطني والاجتماعي والثقافي بما يكفل تحقيق المطالب الشعبية وطموحات القوى الحية في المجتمع اللبناني .

الهيئات الممثلة والموقعة على الوثيقة

اتحاد الكتاب اللبنانيين – النادي الثقافي العربي – المجلس الثقافي للبنان الشمالي – مجلس الشوف الثقافي الاجتماعي – جمعية متخرجي جامعة بيروت العربية – جمعية متخرجي المقاصد ، بيروت – جمعية متخرجي المقاصد ، صيدا – الاتحاد الوطني لطلاب الجامعة اللبنانية – اتحاد طلاب جامعة بيروت العربية – جمعية المقاصد ، صيدا – ندوة الدراسات الانمائية – جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت – دار الادب والفن – المركز اللبناني للمسرح – النادي السينمائي العربي – النادي العربي ، طرابلس – النادي العربي ، بيروت – اتحاد الشباب الدمقراطي – نادي الشقيف، النبطية – اتحاد اندية الجنوب – الحقوقيون الدمقراطيون – التجمع الوطني للمحامين اللبنانيين – لجنة الدفاع عن الحريات – لجنة تنمية التراث الانطاكي الادبي – منتدى فضائي مرجعيون – حاصبيا – نادي الخيام الثقافي الاجتماعي – نادي بنت جبيل الثقافي – الرابطة الاجتماعية لشباب عين الريسة – جمعية الفسافين الثقافية – نادي كفور العربي الاجتماعي ، فضاء البترون .

ع ع س

رسالة دمشق يكتبها : سعيد حورانية

الايديولوجيا والادب في سورية

قال محيالدين صبحي مرة – في احدى شطحاته الخفيفة الظل – ان احدى الصحف اللبنانية ، واظن انه سمى « المحرر » ، عرضت عليه ان يكتب (عمودا واحدا) يتناول فيه بالنقد كتاب «الايدلوجيا والادب في سورية » لمؤلفيه بوعلي ياسين ونبيل سليمان مقابل مبلغ مئتي أو ثلاثمئة ليرة (لبنانية) ولكنه رفض .. وعلق قائلا في حقد : دعه يمت في ارضه فلا يسمعاحد عنه خبرا فلا اريد له ان يشتهر بقلمي ! .

ولسنا الان بصدد تحليل قول محيالدين الديكي (نسبة الى الديك الذي ظن انه بصياحه يطلع الشمس) ولا بصدد الاشارة الى التضخم الكاريكاتوري للانا عنده ، وانما نريد القول ان الكتاب ، رغم حرم محي الدين وامثاله ، اثار ضجة لا تزال اثارها تدوي في سوريا بين ردود غاضبة وأخرى هادئة ، ولكن الكل مجمعون على انه كتاب نقدي هام ، وان صدوره في هذه الفترة بالذات اثار ذعرا حقيقيا عند النقاد الذين سمحت لهم الظروف السياسية وغير السياسية ان يتصدروا صفحات النقد طوال سنوات ، مميعين المفاهيم ، مشيعين امراض الذاتية والشللية والاستعداء والاعتباطية والحقد المسبق على كل ما له صلة بالاشتراكية في عالم النقد ، محاولين ان يشوهوا جيلا باكمله وان يبعدوه بشعارات ارهابية عن اي تصور تاريخي وفهم طبقي للمجتمع العربي .

ولكن ما هو هذا الكتاب الذي اثار البحيرة الراكدة ؟

مؤلفا الكتاب بو علي ياسين (اسم مستعار على الاغلب) له دراسة اقتصادية عن القطن في سوريا (وسوف يقفز احد الادباء من قناته في استعلاء لارتكابه هذه الجريمة) وكتاب عن المحرمات الثلاث الجنس والدين والصراع الطبقي (عنوان غير دقيق) . اما نبيل سليمان المؤلف الثاني، فاسم معروف في الوسط الادبي برواياته الثلاث وهي : « ينداح الطوفان » ١٩٧٠ و « السجن » ١٩٧٠. و « ثلج الصيف » ١٩٧٣ وبنقطيه النقدية لبعض الاثار الادبية في مجلة «جيش الشعب » وجريدة « الثورة » السوريتين .

« اذا كانت الحركة الشعبية والوطنية قد تعثرت ، واذا كان المفكرون بغالبيتهم انتهازيين او غير عاميين ، والساسة تجريبيين او مضللين .. فهل نرى الادباء في مستوى افضل ؟ هل كان هؤلاء اقل تلاعبا بوعي الجماهير من سواهم ؟ » .

من هذه الجملة التي تتصف بعموميتها يضع الكاتبان نتاج عشرين اديبا وادبية سوريين تحت المجهر محددين اياه بفترة زمنية معينةوهي الفترة التي تبدأ من هزيمة ٥ حزيران وتنتهي بحرب تشرين ، معلنين انها دراسة تنطلق من « مواقع الاشتراكية العلمية » وانهما غير حافلين « بارضاء الكتاب والنقاد التقليديين او الرجعيين الجدد » وانه « قد طفح الكيل ولم يعد يحق لنا السكوت على تلاعبات المثقفين » ويتناول الكتاب الذي يقع في ٣٩٠ صفحة من القطع الكبير بعض نتاج الادباء الاتية اسماؤهم : عبدالسلام العجيلي . الفةالادلبي. غادة السمان . جورج سالم . عبدالله عبد . كوليت سهيل . مصطفى الحلاج . هاني الراهب . وليد اخلاصي . حيدر حيدر . صدقي اسماعيل . حسيب كيالي . زكريا تامر . علي الجندي . فارس زرزور . سعدالله ونوس . ممدوح عدوان . علي كنعان . محمد الماغوط . حنامينه.

ونحب الا نسيء الظن بثقة الكاتبين بأن عملهما « عمل نادر من نوعه » ونردها الى تحمس الشباب لا اكثر ، فمحاولة البحث عن منهج في النقد الادبي واعتماد المنهج الماركسي قديمة قدم الحركة الماركسية في الوطن العربي . ونحب ان نذكرهما بكتابات عمرفاخوري وسلامة موسى وانجازات رابطة الكتاب السوريين ثم رابطة الكتاب العرب في هذا المجال الى جانب قسم كبير من النقد العراقي ، واخيرا وليس آخرا المنهج النقدي الواضح لحسين مروة ومحمود امين العالم وعبدالعظيم انيس . ومن الشباب يمكن ان ننوه بسامي خشبة وفاروق عبدالقادر وصبري حافظ ومدرسة النقد في الطليعة المصرية .. الخ .

ولكن « الايديولوجيا والادب في سورية » يبقى مع ذلك « عملا نادرا من نوعه » في سورية ، ذلك لان النقد المتخلف المزاجي اللا مسؤول الذي طغى على الحياة الادبية في سورية .. وغياب النقد المنهجي فنيا وايديولوجيا جعلا الحاجة الى مثل هذا الكتاب ، او الى ما كان ينوي هذا الكتاب تحقيقه ، ضرورة ملحة .

حتى الذين اثار الكتاب غضبهم العاصف سلموا جميعا بأن محاولة منهجة النقد فكرة سليمة ، وان الكاتبين لا تنقصهما النية الطيبة ، ما عدا هاني الراهب الذي ادان نزاهتهما كما سنرى ، وانهما ان اخطأ في فهم تعقيدات البنى الفوقية في الماركسية – والادب والفن

اكثرهـا بعدا عن الميكانيكية ، واشدهـا تشابكا وصعوبة وتعقيدا ـ فان منطلقاتهـا ـ بمجملها ـ لا تنقصهـا العلمية . وانهمـا كـانا جادين تماما في الدراسـة التي قدماهـا وان كانا قد تعسفا في التطبيـق بحكم الفهم الآلي مرة،وبحكم الفصل الطبقي العنيف مرة اخرى (يسميه هاني الراهب المسطرية) وبحكم الاستنتاجات الميكانيكية المعممة والمبسطة التي ان صحت على الاقتصاد فانهـا لا تصح ، بنفس القوة ، على الفكر والادب مرة ثالثـة .

ولكن هذا كلام ظالم اذا عممناه على الكتاب كله ، فدراستهما عن مصطفى الحلاج وفارس زرزور وغادة السمان مثال باهر على التحام الفكر والتطبيق . ويقول علي الجندي ان الكاتبيـن قد عرفاه على نواح كـان يجهلها في شعره ، ولا تعدم ايـة دراسـة في الكتاب عن كشف حقيقـي وجديد لبعض جوانب الشخصية المدروسة . ولذلك تبدو غير مفهومـة (او مفهومـة جدا) بعض هذه الحملات التي تعرض لهـا الكتاب والتي رفضته ككل جملة وتفصيلا .

وقد احيط الكتاب بمؤامرة صمت من قبل النقاد (الذين يعنيهـم الامـر) واكتفـوا بهجائه شفهيـا في المقاهي والخمارات ، ولجـاوا الى حمـلات (دفاعية) على الادب المسيس كمـا كتب محمـد عمـران المشرف على القضايا الثقافيـة في جريدة « الثورة » . فقـد لاحظ بحق ـ بعد ان عدد تحفظاته على الكتاب ـ ان الكتاب « يطرح منهجـا علميـا واضحا للنقد الادبي عندنا ، وهـذا المنهـج يجـيء في وقت تسيب النقد ، واختلال التوازن الادبي ، وخضوع عملية تقويم الادب للامزجـة الشخصية ، والتحليلات الفرويدية ، والمناهج البورجوازيـة الاوروبيـة . لهـذا السبب بالذات نقول ان الكتاب هام .

« الصمت الذي قابله به بعض النقاد عندنا دليل آخـر على اهمية الكتـاب .وهو صمت مقصود ، يهدف ، فيما يهدف ، الى ابعـــاد شبح الوعي الايديولوجي عن النتاج الادبي الذي يروجون له .

« لقد كثرت في الآونة الاخيرة ـ وبالضبط بعد صدور الكتـــاب المذكور ـ الحملات الادبيـة على تسييس الادب ، وتمطى اكثر مـن منتج او ناقـد ليؤكـد وجهـة نظره في ان لا علاقه بيـن الادب والسياسة ، تلك هي عمليـة الدفاع الخاسرة عن التراكمـات الادبيـة الكثيرة التـي افرزها الفكر البورجوازي العربي عبر ربع القرن الاخير » .

* * *

ومن افضل من فهم الكتاب بصورة أقرب الى الموضوعية محمـد كامل الخطيب (قصاص شاب موهوب) فعقد مقارنة بين « الايديولوجيا والادب في سوريا » وبيـن « في الثقافة المصرية » لمحمود امين العالم وعبدالعظيم انيس الذي صدر في اواسط الخمسينات وكـان على حد قول الكاتب « تصفيـة حساب تقوم بهـا طليعـة القوى التقدميـة ممثلة فكـر الطبقـة العاملـة مع الثقافـة المصرية السائدة آنذاك (١) » .

وبعد ان يحلل محمد كامل الخطيب كتاب « في الثقافة المصرية » آخذا عليه انه وقع اسير المفهومـات الادبية للستالينية السائدة آنذاك رغم الاهمية القصوى لطرح المؤلفين الذي ارسى « الاسـاس النقـدي الاول لمذهب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي » يخلص الـى ان « الايديولوجيـا والادب في سوريـة » الذي اتى بعد عشريـن عاما من صدور « في الثقافة المصرية » انطلق من منطلقات الكتاب الاخير ذاتهـا وربمـا ليصل لنتائج مشابهـة « فهـو ـ اولا ـ يؤسس نقديـا للواقعية الاشتراكية في سورية ، ويصفي باسم فكر الطبقة العاملة الحساب مع الاب السوري السائد الان ، وهو ـ ثانيا ـ يقع في خطأ « فـي الثقافة المصرية » ذاتـه : النظـرة الميكانيكية للادب في علاقته معالواقع، كمـا أن شدة احتفاء الكتاب بالموقف الايديولوجي ، وهذا جيد ومشروع شرط الا يتجاوز حده :اي الجدل ، فينقلب الى ضده : ايالميكانيكية، والاقتصادية تحديدا ـ ان هذا الموقف الايديولوجي مفصولا عن المقدرة الفنية ، والتي بدونهـا لا يكـون ادب ، اوقع الكاتبين في تقويمـات واراء قد لا يوافقهمـا عليهـا قراء ينطلقـون من منطلقاتهما الايديولوجية نفسهـا » .

(١) الثورة السورية العدد ٣٧٥٢ .

ويرصد الكاتب بعض الطروح الخاطئه التي افضت الى استنتاجات ميكانيكيه ، ومن ذلك قول الكاتبين : « تقاسمت البرجوازيه الصغيرة ـ وهي تشكل اكثرية الشعب السوري ـ (ولذلك كان اكثر أدبائنا مـن هذه الطبقـة) اتجاهات سياسيه عديدة .. الخ » ص ٧٦ ويعلق علـى ثلاث نقاط :

١ ـ ليس هناك شعب في العالم تؤلف البرجوازيه الصغيـــرة اكثريتـه .

٢ ـ كون اكثرية ادبائنا من الطبقة البورجوازية الصغيرة عائـد للسيطرة الاقتصادية والسياسية والفكرية لهذه الطبقـة لا لكونهـا تشكل اكثريـة الشعب .

٣ ـ اكثر الذين هاجروا الى المدينة من ريفنا ـ الذي لا يـزال يشكل القاعدة الواسعـة للانتاج عندنا ـ لم يذهبوا الى المصانع ليكونوا البروليتاريا ولم يضخموا عدد البورجوازيـة الصغيرة ليجعلوهـا اكثرية وانمـا هم اشبه بمـا سميه الماركسية « البروليتاريا الرثة » .

ويخلص من ذلك الى ان التحديد الطبقي الـذي اعتمـده الكاتبان لهويـة اكثر الادباء غير دقيق وينسحب ذلــك طبعـا على تطلعاتهـم الفكريـة .

ويتطرق محمد كامل الخطيب الى مسألة رئيسية وهي مسألة درجة الابداع الفني واهميتها ـ وقد طرق هاني الراهب الى هذه المسألة ايضا في رده ـ فالتقدميـة في النوايا وفي الموقف الايديولوجي المسبق اذا لم تصاحبه موهبة اصيلة ، لا ينتج ادبا يمتـــــل شواهد المجتمـــع الاشتراكـي .

ويضرب ببلزاك الرجعي فـي السياسة ، والذي كان اكثر اهمية وفائدة في عكس الوضع الطبقي في المجتمع الفرنسي من غيره الذيـن حملوا نوايا ايديولوجيـة تقدميـة في عصره .

ويختم محمد كامل الخطيب مقالته بهذا المقطع الذي يلخص رأيـه في الكتاب : « ان كتاب « في الثقافة المصرية » اتى بعد زمن قليل من الفترة التي انتقل فيهـا محمودامين العالم من الوجودية ؟! الىالماركسية، ولذلك فـان حماسته للموقع والفكـر الجديد الذي انتقل اليه ـ وربما بتأثير رد الفعل كذلك ـ اوقعه في الميكانيكية ، مع اخذ الفهم السياسي السائد انذاك بالاعتبارات التي تحدثنا عنهـا آنفا .

اما عندما « استقر » محمود امين العالم في الماركسية فقد قـدم كتابه الممتاز عـن « المعمار الفني في أدب نجيب محفوظ » . وهكـــذا يأتي كتاب « الايديولوجيا والادب في سورية » لابي علي ياسيـن ونبيل سليمـان ، بعد انتقالهمـا من فكرهمـا السابق الى مواقع وفكر الطبقة العاملـة ، وكأنه « تصفية حساب مـع وعيهمـا الايديولوجي والادب السابق » ولا شك انهمـا ، وبعد ان يستقرا في مواقع وفكر الطبقـة العاملة فانهما سوف يكتبان كتابا تنتفي فيه الانتقادات الموجهـة الى هـذا الكتـاب .

* * *

تصـدر رد هاني الراهب العصبي ، وهو احد الكتاب الذيـن ظلمهم الكتاب فعـلا ، رسم كاريكاتوري مفزع لرجل مشوه يلتهم رجله وامامه شوكـة وسكيـن (١) ، وظهر رأسا ماذا ينتظر الكاتبيـن مـن هاني الذي بـدا مستشارا منذ السطر الاول ، واذا كان قد نعى على الكاتبين بعض العبارات غير المتساغة راميـا اياهمـا بفساد الذوق ، فانه كـال لهمـا الصاع صاعين واغنى لغتنا بأوصاف ستدخل فن النقد مـن بابه العريض .

ففرض المؤلفين هو « المناضحة » ومنهجهمـا « تعسفي خارجـي ونوايـا سلبيـة مبيتة ومزاج عقلي سيء » وهـو « ان صحت التسمية، المقاضاة وليس فقط المحاكمة » والكتاب « مكارثيـة يسارية وهيواحدة من الآفات التي يبتلى بهـا اليسار بين فترة واخرى عندمـا ينزلق المؤمنون الارثوذكسيون بنظريـة ما الـى مواقع رجعية » وهما « قامـا بالقاء الادباء على سرير بروكست » وهما مبتليان « بتحجر المنطلقات

(١) بعنوان : « عندما تخلو الايديولوجيا والادب من الايديولوجيا والادب » الثورة العدد ٣٧٦٥ .

طوباوية حتدرية» ومصابان « بالولدنة اليسارية» و «العمى العقائدي الذي تقلغل في ثلاثمئة وتسعين صفحة » و« بالغفلة العجيبة وغير العجيبة » وهما « قد شطبا على مجمل الحياة العربية فكرا وسياسة ونضالا » ومنطلقهما « قبلي من مسلمات مسطرية » ،وقد خرجا « في حملة صليبية » « ليؤكدا – وليس يكتشفا – خيانة الادباء وانتهازيتهم وتشوشهم . انها محكمة تفتيش ، والمسلمة الرئيسية فيها هي : اما ان تكون مجرما ، واما ان تكون مجرما . ليس ثمة خيار ثالث » .

واخيرا « من هما في عالم السياسة او الادب او النضال كي يلبسا بذلات الشرطة ويحاسبا الناس في ضمائرهم ونجاربهم ؟» و« مكارثي كان شيخا في الكونغرس الامريكي مخولا باسم سلطة معينة في ان يفعل ما فعل . اي مرجع طبقي منح السيدين بو علي – سليمان حرية التكلم بهذه الفجاجة والقبضائية ؟» .

اتجه هاني الراهب في رده كصاروخ متعدد الرؤوس ، تفحص ماركسية المؤلفين مطولا ليخلص الى انهما لم يفهما من الماركسية الا نصوصا سكونية جامدة واتى بشواهد قريبة الشبه بما اورده محمد كامل الخطيب . ثم اعطى المؤلفين درسا في فهم الماركسية بصورة خلاقة ومتطورة ! فماركس نفسه قال عن نفسه بانه ليس ماركسيا (نعبير ماركسي وجد بعد موت ماركس) واعتبر البيان الشيوعي الفلاحين حشد عطالة يعيش من البورجوازيه ويلتصق بها (نقبنا طويلا عن العبارة المذكورة او بمعناها فلم نلق ذلك في اية طبعة معترف عليها طبعا ، ذلك ان هذه المقولة ضد ابسط مبادىء الاقتصاد الماركسي) ، واكدت العقود الثلاثة الاخيرة كذلك ان الشعور القومي في العالم الثالث يمكن ان يكون طاقة ثورية وليس دائما رجعيا (خلط هاني بين الشعور القومي وبين الفكر القومي ، لا بأس ، فالماركسية مشاعية بدائية لاجتهاد من يشاء ، ثم حتى هذا الاخير لا يمكن ان يكون دائما رجعيا حسب اقدم النصوص الماركسية ، وتلعب بعض درجاته دورا تقدميا ضد الاستعمار في بعض الظروف ،وفي درجات اخرى يصل الى الفاشية) .

بعد هذا الدرس البليغ في الفهم التطوري للماركسية يدافع هاني عن الستة عشر اديبا (المدانين) في الكتاب متجاوزا ، بهدوء اعصاب هذه المرة ، كل الخلافات الفكرية والايديولوجية التي تفرق بينه وبين بعضهم ، مقدما تنازلات يرفض هو بالذات ، في ظروف موضوعية اخرى ، ان يقدمها لهم بإباء وشمم ، فالقضية هنا تكتيك ، ولا علاقة لها بالاستراتيجية العقائدية ما دام الهدف المشترك هو سحق العدو الان . ويقف طويلا عند « فهد » حيدر حيدر ، و « شرخ في تاريخ طويل » لهاني الراهب نفسه ليقدم عنهما دفاعا حيا وعلى جانب كبير من الصحة كانت تقطعه بعض الطلقات التي اوردنا نتفا منها ،ثم ينزلق في سورة غضبة ليطعن بخنجره الاربعة المحظوظين الذين دخلوا جنة الكتاب والذين اعتبرهم المؤلفان « شواهد المجتمع الاشتراكي الجديد »وهم عبدالله عبد وسعدالله ونوس وحنا مينه وفارس زرزور.. نسي هاني كل ما يجمعه معهم من فكر ومن نضال ومن رفاقة طريق على الاقل ، فهم مدانون لان الكتاب لا يدينهم ، وها هو يلخص رأيه فيهم بهذا الايجاز المعجز : « وبين الاربعة الذين دخلوا الجنة واحد يتلمس طريقه ، وآخر احترف ادب البورصة ، وثالث ارتد الى مسيحية زورباوية ، ورابع ظل متمسكا بتلابيب طبقته ؟! »،

من سوء الحظ ، من سوء الحظ فعلا ان العدد لم يبلغ حد العشرة المبشرين بالجنة ، وهكذا خسرنا اوجز تقييم في التاريخ منذ الوصايا التوراتية العشر المشهورة !

ويرتد الراهب ليشرح اثنين هما سعد الله ونوس وحنا مينه شاملا بعفوه الآخرين ربما لانهما ليسا بقدر المقام – فيفند اراء المؤلفين فيهما ... ومن الطرائف المأساوية في التحليل ان هاني الراهب خلع مسوحه ليلبس المسوح الذي خلعه عليهما في المقال ولعب كاحد شخصيات بيرانديللو الدور ذاته ، فسعدالله يحتقر الشعب في انتاجه (توحي « الفيل يا ملك الزمان » ببعض ذلك ولكن الحكم لا ينسحب على بقية المؤلفات بحال) والزمان قد ابى على « حفلة سمر » « ماذا بقي الان من حفلة سمر ؟ فقط ذلك الروح والبيانات الشقيرية . انها لم تضف وعيا جديدا لاحد ، ولا زادت في ادراك اي عامل للوضع الطبقي والسياسي الشاذ » « اما الشتائم الموجهة للحكومات والقادة فهي بضاعة كاسدة او ركوب موجة . واما الفضح والتعرية والوعي والجرأة وغيرها مما يكيله المؤلفان للمسرحي ، فقد نأكد انها ليست امورا باقية !! » .

وبعد هذا الحكم الذي يوحي بأن هاني قد استفتى كل من شاهد المسرحية على طريقة معهد (غالوب) وتأكد انها لم تضف وعيا لاحد ، استدار الى حنا مينه ليقرر انه اهدر القيم النضالية لحساب القيم المسيحية في « الثلج يأتي من النافذة » وان فكر البورجوازية الصغيرة هو الطابع الاساسي لروايته .

ويختتم هاني مقالته بهذه النصيحة المتواضعة :

« لماذا الاهتمام بكتاب كهذا ، حافل بالفظائع النقدية والعقائدية؟ قال لي محي الدين صبحي مرة : انا اكتب نقدا كلما اهترأ حذائي، ويبدو ان المؤلفين يؤثران المشي حافيين (لاحظ المفاضلة) ينبغي الا يغيب عن بالنا ان النقد بالنسبة لهما قضية – مهما كان مستوى الرؤية والتطبيق متعثرا وارهابيا وطفلانيا ، ونحن نرجو لهما – بصدق وثقة – أن يكتبا في المستقبل باعصاب اقل انفعالا وذهن اكثر تفتحا » .

وهذا هو النقد الرهباني الذي اقترحه هاني بديلا للنقد الارهابي..

* * *

اما زكريا تامر فقد ازعجت طمأنينته هذه (الموضة القديمة)من الحكي السياسي الذي عاد الى مسرح الصحف والمجلات والكتب بعد ان غاب او غيب عنها سنوات وسنوات . فهاجم في مقال (1) جامع مانع لا يتجاوز عمودا واحدا كل من يعنى بالجانب السياسي من الادب ، وكل من يتطرق في ادبه الى اية مشكلة من مشكلات الوطن والعالم والكون ، متهما الجميع بانعدام الموهبة وبالسطحية والارهاب « اما الادباء الذين يكتبون مخلصين لبيئتهم الاخلاص الفني البعيد عن التشنج والصراخ الحماسي فهم الايتام على مائدة اللئام » .

ويستطرد اليتيم مستعرضا واقع الادب والفكر في بلادنا فيقول في فقرة رامزا كعادته « الايديولوجيا والادب في سوريا » :

« هذا الواقع المر الهزلي يرجع وجوده الى اسباب عديدة ،منها ظهور فئة تزعم انها وحدها الواعية الشريفة والتي تمتلك الفكر العلمي الموضوعي ، فتنتفض باسم الواقع ومشكلاته على الاثار الادبية الجيدة واصحابها بالتصنيف والتقييم شرسة شراسة جزار يفضل احتساء الدماء على الفودكا ، مطلقة يمنة ويسرة احكامها غير القابلة للاستئناف او التمييز ، فهذا في رأيها اديب رجعي لان كتاباته تخلو من التنديد بالاستعمار ، وذاك اديب خان الطبقة الكادحة (اتهمه المؤلفان بذلك) لانه في نتاجه تحدث عن الموسيقى والقطط والورد ، وكأن الموسيقى والقطط والورد اعضاء في المخابرات المركزية . واديب ثالث غير مرتبط بالواقع لان اشعاره لم تتطرق الى تمجيد العمل الفدائي .. الخ .» .

ثم يعدد أصناف هؤلاء الادباء والنقاد ليصفي الحساب مع همومه الشخصية وليخلص الى دمغهم جميعا بانهم اصفار :

« ومن المضحك ان هذه النظرة السطحية الى الادب اذا طبقت على النتاج الادبي المزعوم لتلك الفئة ، فلن يظفر افرادها الا بثلاثة اصفار موضوعية ، اما القراء فهم بالتأكيد سيتبرعون بسخاء بثمن الاكفان » .

زكريا تامر كاتب موهوب بصرف النظر عما يمثله ، ولذلك ليس من حقه ، امام نفسه على الاقل ، ان يجعل من نفسه بكتابات فيها مثل هذه الضحالة الفكرية والتي تخلفت تخلف رداحات شارع محمد علي عن الرقص الموزون منذ عشرين سنة على الاقل ..

دمشق

(1) « الادباء الاصفار » جريدة البعث العدد ١٣٨٦ .

قرأت العدد الماضي من الاداب ((تتمة))

الابحـــاث

باهتمامنـــــا .

ان ابطال (همنجواي) ليسوا عدميين ، حتى وان بدى عليهم عدم الاكتراث امام الموت ، كما انهم ليسوا ابطالا تاريخيين ، او يحملون رؤوسا معبأة بقضايا ثقيلة تجبر ظهورهم على الانحناء ..

انهم ابطال عاديون ، بسطاء ، يشعون رغبة جارفة في الحيـاة ، ولذلك فهم يشكلون - غالبا - علاقات حميمة مع ذواتهم ، ويقفون الى جانب البشر من حولهم حتى النهاية .

... ان عالم (سارتر) او (ولسون) . جد مختلف !.

* * *

في مقاله الذي حمل عنوان ((وجوه الفرح والمأساة والثورةمهربة في قصائد مرهفة كالبكاء)) ،يقترب الاستاذ (محمد عيناني) من عالـم الشاعـر (محمـد علي شمس‌الدين) بحب جارف . وهـذا الحب التمايز المتواصل داخل المحاولة النقديـة وان كان يمنحها بعض‌الدفء، الا انه يحرمهـا من ان تثمر مقدمـاتهـا النقدية الصحيحة - احيانا - نتائج تطبيقية صحيحة ، أو ان تجيء بعض نتائجهـا الصحيحة ، من مقدمـات نظرية صحيحة ، او يجعلهـا تقف على مسافات متباينة مـن هذين الامريـن :

١ - الاستاذ (عيناني) يبدأ في محاولته رصد حركة الرمز فـي المجموعة ، بطرح نصف مقولة نظرية (لجوليا) ، يحدد بهـا معنى الرمز ، ثم يحاول ان يطبق هذه المقولـة المبتورة على رمز الربح عند الشاعـر ، ليبرهـن على ان المقولـة النظريـة اضيق من استخـدام الشاعـر للرمز ، وعندمـا يؤكد على ذلك ، يعود ليلحم في المقولـة جزءها الناقص لينتهي من جديد الى اكتشاف مؤداه ان الشاعر بطـور صورتـه ابعد من مقولة المفكر الفرنسي ،. ثم يعطي هو - اقتراحـا نظريا ، يتـرك الشاعـر بعده - مبتهجا - ليحطمه ، كمـا حطم مقولـة (جوليـا) .. وهكذا ..

هـل كان الاستاذ (عيناني) يحاول ان يثبت ، تخلف الفكر النظري -عمومـا- عن ادراك او احتواء الاثر الفني -عمومـا- ايضا ؟. (لعل ذلك لا يحتـاج الى برهـان) .ام انه كان يريـد ان يبرهـن من خلال استخدام الشاعـر للرمز علـى تخلف مقولـة جوليـا ؟ (ومـا الحاجـة الى اثبات ذلـك ..) ام انه كـان بهذا الحب الذي يملاه للمجموعة ، يحاول أن يبرهـن في النهايـة على تفوقها - هي تحديدا - على اي اطار نظري لاحتوائهـا . (وان كـانت المسالة تبدو معكوسـة بهـذا الاستخـدام).

أعتقد ان الامر الاخير هو الذي كان يلح عليه منذ البداية ، وانه هو الـذي حدد انتقالاته المتواليـة بيـن المقولات النظرية واتصاقها ، وبين ابيات الشاعر ، ليبرهـن في النهايـة على ان : ((اغنى واوسع تعريفات الرمزيـة يصبح عـن الاحاطـة برموز الشاعـر)). او ليرسو على تعميمه العاطفي الاخير من ان استخدام الشاعر للرمز هـو ((اوسع نطاق يستطيعه تعبير شعري على الاطلاق)) ! .

٢ - يعود الناقد في موضع آخـر الى ذلك الجدل الذي اقامهمنذ البداية ، بيـن التعريفات النظريـة وادوات الشاعر الفنية ، فيقـدم تعريفـا فلسفيـا للصورة ، ثم يترك تجربة الشاعر تحطم هذا التعريف، ثم يعاود تقديم مزيد من التعاريف ، من اجل ان يسمح - فقط - بمزيد من التحطيم لهـا .

لكنه في هذا الموضع يخلط - ربما عن عمـد - بيـن الصـورة الشعرية والايقاع الشعري ، دون ان يحدد المسافات المتحركة بينهما، او يرسم حدودا للتاثير المتبادل بينهما .انه ينتهي الى ان ((الصورة الشعرية تتخطى ذاتها دائمـا)) والى ان الشاعر له ((مزاجه الايقـاع المعين المقارب بل الساقط في حلبات دم السياق الدموي الاتهامي القاتل والمقتول)) ، دون ان يقنن هذا الايقاع (المعين) الساقط - على حـد تعبيره - في السياق الذي يشعرنا بخطورته ، من خلال اربعـة نعوت متتالية له ، فهو دموي وهو اتهامي وهو قاتل وهو مقتول ! (وان كان الناقـد في موضع اخر يعرف بان اوزان المجموعة تكاد تنحصر فـي البسيط والخفيف والهزج وهي الاوزان التي اعتمدت علـى ايـدي شعـراء الستينـات) .

٣ - يؤكد الاستاذ (عيناني) في حديثه عن (الالتباس والاثنينية) في المجموعة ، على انه وضع يـده على بعض خاصيات الشاعر البارزة التي يكاد الا يشاركه فيهـا احد ، وهـو يصفها بانهـا خاصيـات ملتبسة اثنينية كل منها متعدد الجوانب ، ثم يحددها : ((بســاطة في غنى كبير)) ، هدوء بث مع لعلعة ثورية في المضمون الباهر)) - لكنني على الاقل ، كنت اتمنى ان يضيء شيئا من هذه ((اللعلعة الثورية في المضمون الباهر)) التي لا يشارك فيهـا احد شاعرنا ! ((وهكذا يظـل الناقـد يتنقل - بتؤدة ومثابرة - بين مجموعـة من التعميمات العاطفية.

* فعلى مستوى ما يطلق عليه (الطباق الثوري) - وليته قـد رسم لنـا الفواصل بيـن هذا (الطباق الثوري) . وبيـن (الطبـاق غير الثوري) . فوجود أحد النقيضين شرط لوجود الاخر كمـا يعلـم هو بالتاكيد - ((فانه مـا مـن شاعر وفق فـي المضي في هذه الطريقة الى آخرها مثل محمد علي شمس‌الدين)) !.

* وعلى مستوى القصائد ككل ، فان ((بعض قصائد الشاعر تستعصي على اي تحليل مهما دق وتمهر)) وهي ((عمل لا يقل بشيء عن اي‌شعر عالمي رفيـع)) .

٤ - ليس لي ان اختلف مع الاستاذ (عيناني) في اسلوب بنائـه لتركيباته اللغويـة ، ولا في اختياره لمنهجه الخاص ، فتلـك قضيتـه دون شك ، لكنني اعتقد ان حدود منهجه النظري ومقدمته ، اكثـر طموحـا وتفوقـا ونضجـا ممـا تضمه في ايدينـا مـن نتائج تضيء لنا العمل الشعري ، او تقربنـا من استبطانه الداخلي على حـد تعبيره.

.. ان النقـد - كالابداع - نضال مـع الموهبة ، وضدهـا في نفس الوقت ، والشاعر محمد علي شمس‌الدين موهبة كبيـرة واعدة بعطاء غني ومتجدد ، ولهذا فـان من حقها علينا الا نتعامل بهـذه الوداعـة والسماحة .. لكـن الاستاذ (عيناني) يعلمنـا بمحاولته هذه ، ضرورة ان نتيح لادواتنا النقدية فرصة ان تتحرر من‌عواطفنا، اذا كنا نطمح ان تجيء ، نتائجنـا في مستوى هذه الادوات ،على‌الاقل!

* * *

قد يكـون اسم (هولباخ) من بين الفلاسفة الماديين الفرنسيين: ديدرو ، هيلفسيوف ، لامتري ، هو اقلهم نصيبا من التواجد في‌الكتابات العربيـة التي تعرضت لهذه المرحلة التاريخية . وهي تصوغ فكرهـا الاكثر تقدمـا وتطورا ، تعبيرا عـن مصالح الطبقـة البرجوازيـة الصاعدة في القرن الثامن عشر .

وقـد يكون (هولباخ) قد عانى مما عانى منه (آرسطو) - علـى اختلاف دورهمـا فتاثيرهما في الفكـر العربي طبعا - حين تلقاه العرب الاول مخلوطـا (بافلاطون) ، ومن خلاله . عندمـا تلقيناه في الغالب - ايضا - مخلوطـا بديدرو ومن خـلاله .

على انه ليس هذا فقط هو الذي يعطي بحث د. احمد ماضي‌قيمته وجدته ، فان ذلك ينعكس اكثر وضوحـا في امرين محددين .

اولا : ان د . احمد ماضي قد وضع (هولباخ) في‌موضعه الصحيح على الخريطـة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية لعصره .

ثانيا : انه قـد اعتمـد في عرضه لافكار الفيلسوف الفرنسي‌على المجلديـن اللذيـن اشتمـلا على مؤلفاته المختارة ، وبذلك تناوله من خلال كتاباته تناولا مباشرا . ومع ذلك ، فانني اعتقد ان هذه المحاولة الجادة كان من الممكـن ان تصبح اكثر قيمـة وفائدة لو انهـا قـدمت

نقدا لفكر (هولباخ) يتوازى مع العرض الذي قدمه لافكاره .

لقد اخذ د . (ماضي) يستعير صوت (هولباخ) نفسه في اكثر من موضع ليدلل على صحة افكاره ، وليؤكد على ان فهمه للحرية لم يفقد دلالته في عصرنا .

صحيح ما يقوله (د . ماضي) من ان مشكلة الحرية ابدية ، وان معالجتها تختلف من فيلسوف الى آخر ، ومن حقبة زمنية الى اخرى، وان (هولباخ) قد اضاف وطور واسهب في تحليله للحرية على من سبقوه من الفلاسفة ، لكنه في النهاية . تمم تصوره عنها في اطار الطبقة البرجوازية التي كانت تشهد تاريخيا مرحلة صعودها الثوري .

لقد تناولها باعتبارها سلوكا اجتماعيا ، باعتبارها علاقة تعاقدية بين الفرد وبين المجتمع لا باعتبارها فعلا انسانيا يتحرك بين قوانين الواقع الموضوعي المستقل عنها ، محاولا ان تمسك به بواسطتها .

لقد فهم الفكر العلمي تصوره الارقى للحرية باعتبارها فهما للضرورة اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا .

نحن محتاجون بالفعل الى اضاءة كثير من الافكار الفلسفية التي افرزتها مراحل تاريخية مختلفة ومتباينة ، والتي تعبر في جوهرها عن ذلك السعي الانساني الدائب والمستمر نحو الارقى والاشمل ، لكننا اكثر احتياجا حينما نتعامل مع هذه الافكار ، الى ان نضعها في اطارها التاريخي ـ الاجتماعي بينما نستند بشدة الى الفكر العلمي لمرحلتنا التاريخية ـ الاجتماعية الجديدة .

* * *

.. بقيت مقالة (المسافة وتراجيديا الانتماء)، والاستاذ (عبد الجبار عباس) يعي تماما ان لكل فنان بل لكل عمل فني ، قانون اعلى للضرورة الفنية عنده ، ومن القدرة على التلامس والاقتراب من هذه الضرورة ، تنبثق القيمة الحقيقية للعمل الفني.

من هذا الوعي الناضج ، يتناول الناقد ، قصة المسافة (ليوسف الصائغ) كاشفا عن اعمق ابعاد التجربة . كشفا فيه من الابداع قدر ما فيه من الجهد . انني قد اختلف معه ، في قوله من ان الجزء الاول الخاص بحادثة الهرب والاختفاء كان يمكن ان يقدم بطريقة السرد القصصي المألوف والمنولوج الدرامي ، بالرغم من اتفاقي معه في هذه الملاحظة ..

نحن نسرف ـ كثيرا ـ في ابداء النصائح لكتابنا ، ولا اعتقد اننا بذلك نؤدي بعضا من دورنا النقدي . ولا اعتقد ـ في نفس الوقت ـ ان ذلك مفيد في تطوير تجارب الاخرين ، او ان ذلك هو دور الناقد حين يتعامل مع عمل ابداعي ايا كان .

ايضا، فانني قد اختلف معه في تقييمه لدور (فاضل العزاوي) حول سبقه في ابتكار الحوار المزدوج في شعرنا الحديث ، فان تجارب ذلك ممتدة قبله بكثير .

ايا كانت الاختلافات والاجتهادات الخاصة ، فان الاستاذ (عبد الجبار عباس) يعطي في مقاله نموذجا واضحا للنقد الذي نحتاجه.

القاهرة



سامي خشبه

ثلاثة عشر قصيدة ضمها العدد الماضي من الآداب . بعضها لشعراء عاشوا أكثر من مرحلة واحدة من مراحل تجربة الشعر والحياة العربيين المعاصرة (مثل سعدي يوسف ـ العراق) وبعضهم بدأ مسيرته من مشارف احدى الزوايا الجانبية في مرحلة سابقة ،فظل عند هذه المشارف يحاول جاهدا ان يتجاوزها (مثل محمد ابراهيم ابو سنة ـ مصر) ، وبعضهم تمكن ان يتجاوز بداياته اكثر من مرة ،وتكاد بعض قصائده الاخيرة ان توحي بانه يوشك ان يفقد ذاته الاصيلة او ان يكتسب اكثر من ذات معبرة عن لحظات متنوعة (مثل امل دنقل ـ مصر) وبعضهم يبدأ المسيرة الشعرية لاول مرة في هذا العدد بالذات ، بالوصول الى القارئ للمرة الاولى (مثل احمد عزالدين ـ مصر) ، ويفاجئنا بعضهم بالعودة الى مراحل كان المفروض ان عملية الشاعر العربي قد تجاوزتها ، خاصة ذلك الشاعر الذي يكتب في الشكل والموسيقى الحديثين للشعر العربي (مثل هلال بن زيتون ـ لبنان) ، او يأتي من مشارف مرحلة لم تتخلق مكوناتها الاصيلة بعد (مثل جودت فخرالدين ـ لبنان).. وبصدق اقول ان بعضهم يشعرني بانني اقرأهم للمرة الاولى ، رغم معرفتي الجيدة بهم (مثل مسلم الجابري ـ العراق) وبعضهم تصبح قصيدته اكتشافا حقيقيا لشاعر حقيقي (مثل زكي الاسطة ـ سوريا) ...

ولست منذ البداية قادرا على الحكم بان هذه المجموعة المتنوعة الجيدة من القصائد في معظمها هي في حد ذاتها دليل على ان « الشاعر » العربي قد تجاوز ـ في الشعر الحديث اساسا ـ المرحلة التي امتدت بعد حزيران ١٩٦٧ ؟ ام ان اختيار المجلة لاكثر قصائدها هو الذي يرسم هذه الصورة . ويؤكد معنى هذا التجاوز ؟ واذا كان هذا التجاوز قد تحقق بالفعل ، فعلى اي شيء يدل او الى اي شيء يشير ان لم يكن يدل من جديد على مقدار ما في فن الشعر الفنائي بوجه عام من حيوية وحساسية ازاء الحياة من حوله ، وعلى مقدار صدق الارتباط الحاسم بين ذات الشاعر وبين هذه الحياة ،وعلى قوة التيار الملتزم والواعي الذي خلقه وارتبط به الشعر العربي الحديث في اتجاهه العام ، حتى اصبح شعر التهويم الذاتي او التجريد الميتافيزيقي المتباعد عن هموم الواقع والفكر المرتبط به ، تيارا تزداد عزلته ويكتشف عمق استحالة تأثيره ، اكثر فأكثر باستمرار .

* * *

ان شاعرا مثل زكي الاسطة بقصيدته « لحظة من عينيك حلوتين فلسطينيين » ، حينما يقيم من نفسه عاشقا ، ومن الوطن ـ الارض : « طائرا » ، « امرأة » ، « بركة دم » ، وحينما تصبح الارض المسبية ، الوطن ، وعدا وحبيبة ، وفي نفس الوقت متواطئة مع الغزاة والقاهرين وحلما يتحقق بالصراع ضده ومن اجله : حلم بستسلم للعدو ، لمن يقهره ويقهر شاعره ، فلا يتحقق ما فيه من وعد الا بالحرب ، ولا يكتمل العاشق الشاعر نفسه ، الراغب في تحرير ذاته وتحرير الطائر المرأة ـ الارض في ذات الوقت الا بالحرب كذلك .. حينذاك نرى انفسنا في مواجهة شاعر واجه الموقف ـ التجربة التي خلقها لحظة الامة الراهنة بكل تعقيداتها السياسية والحضارية مواجهة قادرة على تحويل ما في الموقف التجربة من تعقيد جدلي الى رؤية وتعبير شعري من نوع جديد واصيل ، ومواجهة معبرة في ذات الوقت عن مقدار نضج وجدان الشاعر وجسارته العقلية التي ساعدته على خلق صوره التعبيرية بنفس القدر من بساطة التعبير وتعقيد المعنى الواقعي للموقف ـ التجربة ، لكي يحمل هذه الصور ، ولكي يحمل النسيج العام للقصيدة سويا موقفه هو الجدلي من التجربة كلها . كان من السهل ان يفعل الشاعر السوري ما فعله الشاعر المصري الشاب احمد عزالدين : ان يكتفي بالصورة البسيطة المألوفة منذ الرومانتيكيين الاول، فيرى في الوطن ـ الارض ، امرأة حبيبة عاشقة ، ويرى في امتزاجه بالارض ، وفي ترحيب الارض به ، معادلا للعلاقة الجنسية بجسد المرأة الحبيبة . عند احمد عزالدين لا يبدو الوطن في غير صورته المتوقعة : عاشقا لابنه، او امرأة عاشقة لحبيبها ، مستعدة لان تمد موائدها لهذا العاشق الجائع العائد من غربته . ولكن زكي الاسطة (ربما لانه كان يتحدث

عـن فلسطين ، لا عـن مصر ، وربمـا لانه رأى في فلسطين المسبية رمزا لاقطارنا التي تسبى على ايدي غزاة آخرين غير غزاة فلسطين، بينمـا آثر احمد عزالدين ان يفكر في مصر « مجردة » عـن ملابساتها الاجتماعية والحقيقية التي ترسمهـا لهـا هذه الملابسات) رأى فـي الارض المغزوة استسلامـا قد يكون تواطؤا ضده ، ورأى في سيطرة حبها عليه هيمنة تستـرق مشاعره التي يريدها حـرة في معركـه استعادتهـا بحيث تستعاد « جديدة » ، وبحيث يستعيد لهـا هـو نفسه بعـد ان يتجدد :

ولست اقول : اقتربت
فما زلت بتعديـن
ولست اقول : ابتعدت
فها انت تقربيـن .
تراودني البندقية عن طاعتي للخليفه .
.... اعلن انك قادمة حين تكتملين ،
واعلن انك قادمة ـ حسب توقيت زنبقة ـ
تراودني البندقية عن طاعتي للخليفة
فاضحة ، . مثلمـا البندقية ..

ان العلاقة بين العاشق والارض ، بين المحارب الثائر وبين الوطن المسلوب ، ليست علاقة بين مالك يقاتل لاستعـادة بيـــت او حقل : انه يتغير في الحرب ، وتتغير الارض ـ الوطن في الحـرب ايضا ، وليست الحرب تقدما مستمرا ، وليست مجرد اطلاق رصاص، كمـا ان التقاءهـا في النهايـة واستعادتهـا ليست في شيء من عناق العشاق الا في احلام البساطة البريئة من عذاب التجربة .

* * *

وقد تكون هذه الرؤيـة الجدليـة التي اكتشفهـا زكي الاسطة للعلاقة بيـن الثائر المحارب وبين وطنه المسبي ، هي السبب الكامـن وراء بنائه المركب للصورة التي تستكمل معانيهـا بالنظـر اليهـا مواجهـة او من جانب واحد فحسب . ولكن لا شك ان بساطة التجربة الاصلية، او التجربة في خامتها الاولى قبل ان يكتشف وجدان الشاعر وعقله مقدار تعقدها، هذه البساطة هي التي ساعدته على تعقيد بنـاء الصور وهو مطمئن الى القدرة على المحافظة على اتساق المعنى في نفس الوقت واكتمال البناء . انه يعـمـد على تجربة « شائعة » بين عقول قرائه الذيـن يتابعـون انباء فلسطين . ولكن مسلم الجابري كـان يواجه مشكلـة التعبيـر عـن تجربة خاصة به وحده : مشكلة التمزق بين ما هجره وبيـن مـا لحق به ، واكتشافه انه قد استجار من رمضاء الرصافة فوجد نيران الكرخ ، وانه بعد ان خاض دجلة بينهما وواجه الهلاك ، لم يصل الى شط الامـان :

سيدي : قمر الكرخ :
ليل الرصافـة قاس
وليلي هنالـك قاس
وها انـت
نبدأ بيني وبينك ليل النوى ..
... وبين الرصافة والكرخ ، دجلة مهر اصيل .

وانه واجه هنالك الهوى ، ويواجه هنا الجنون ، فيضيع دمه ، ويكون اغترابه، ويبدأ ليله : بين سيف وبين « رديني » صدره وظهره :

سيـدي ..
حد سيفك قاس
ووخز الرديني قاس
ولكنني ما انحنيت
وحين تساءلت عـن سر صمتي
اجابـوك عني
وظلت عيونـي شاخصة
كيف اختـار موتـي ؟..

وهذه هي القضية : كيف للشاعر ان يختار موته بين عشقين ، يهواهمـا جميعا ، ويقتلانه كل على حدة ، واذا هجرهمـا سويا فهـو المنفى والغربة والجنون ؟ ها هـو الوطن ـ او لعله مجرد البيت او الحب المحبط او الحلم المخفق دون امل في استعادته او تحققه ـ لا يعود امرأة عاشقـه تفتح جسدهـا لاستقبال المحارب العاشق العائد ، ولا يعـود امرأة متناقضه الاحوال يعيـد الشاعر بحربه صياغتهـا ويعيـد خلق نفسه معهـا لكي يكونـا معا جديرين بالحرية والحب . ها هو يتحول الى قوة طاردة جاذبيه تكاد تدمر من لا يدعـي انـه ثائر او محارب : وانمـا مجرد باحث عـن التعشق والفهم والامان ، وتكـاد تدفعه الى جنـون فني ، وتغرس في عقله الاحساس بانها النهاية :

وقفت هنـا ..
ووقفت
وخيل لـي :
ان ضحكا يساورنـا
غير انـي بكيت !
وكنت بدأت المسافة لي
غير انـي انتهيت .

.. انها تجربة بالغـة الخصوصية ، يريد الشاعـر ان « يهبهـا » لنـا ، ولا يقيم بيننا وبينهـا اي جسر « عام » او مشترك ، باستثناء هذه العبارات القصيرة عـن « وادي الضيـق » وبكاء الناقـة التـي حققت له « المصطلح » اللازم لنقل معنى الرحيل ، والندم ، ووخـز « السردين » في الظهر ، لكي يربط بين التعبير الحسي عن التجربة ، وبيـن التقديم « التجريدي » للتجربة نفسهـا في بدايـة القصيدة . فمن ايـن تحققت للشاعـر هذه البساطـة العذبة في التعبير ، رغـم خصوصية التجربة ، ورغم ايثار الشاعر لان ينسج صوره الخاصـة نسيجـا خاصا ينقل به تجربته المرهفة الفريدة ؟

نفس السؤال هو مـا سنرى ان لا بد من طرحه مـع قصيدة سعدي يوسف : « بغداد الجديدة » التي لا يبـوح فيها ابدا بحقيقة تلك التي تأتيه في احوال يسميها . ولكننا مع ذلـك نحدس هوية رفيقة احوال الشاعر ، رغم ان معرفتنـا لهـا ليست هي المشكلة . المشكلـة هـي تجربة الشاعر ، البالغة الخصوصية ايضا ، التي تعادل احساسه بأن ثمـة من يغشاه حين يحاصره السكر او لفح الحر او الظـلام ، اي حين يفقـد القدرة على التمييز الواعي ، فينطلق شعوره وصدقه الفطري من عقال الحساب والموازنـة والتقديـر الذكي للاشياء . انهـا تأتي بعـد ان تكـون قـد فقدت كل مـا يسبب قسر حياتها ، وحرصها مع ذلك على حفظ انحيازها واستمرارهـا . انهـا تواجه الغلظـة والخشونة مـع الفقـر (والشاعـر يريـد ان ينقل شعورا حسيا بهذه الغلظـة في استخدامه كلمـات : الدكاكين ، وكبـد الجامـــوس ، الشوارع الطينية) . وهي تواجه القسوة الى جانب الغلظة والفقـر (والشاعـر يريـد ان ينقل احساسا ماديـا بهذه القسوة ايضا ، في اشارته الـى العرق المغشوش والعظام التي نصنع منها صحون الحساء ، والى الاجرة المقبرة والى المنازل التي تفشى فيها صبيان الفقراء) . ولكنه ايضـا يريـد ان ينقل شعورا معنويا بهذه القسوة في اشارته الـى اشيـاء اخرى بحث عنهـا عشيرته المسحوقة (الحليب في شفتـي الطفل ، والبريق في العينين ، والشيء الذي لا تعرفه امرأة ، وخبز الموتى).. انهـا « الشخص » الذي تجسدت في كيانه حياة المدينة بأسرهـا فـي عيني الشاعر ، وهي « الشخص » والمعنى ، الذي يطوف ـ في نهاية القصيدة ـ في الفجـر على كل منـازل المدينة ، يوقظ كل بنيهـا ، ويدفعهم آلافا الى الشوارع الخالية .

رغم ضمير المتكلم الذي كتبت به القصيدة، تختفي ذات الشاعر في تواضع ورغبة في منح الصورة ـ الرؤيـا حقهـا الكامل من الوجـود الموضوعي . وقد اختفت مع ذات الشاعر ، تلك الرغبة فـي محاكمـة العالم او نقل صورة ذهنيـة لمتناقضاته او لادانـة العالم كله او بعض

تلك المتناقضات . نبع بساطة تعبيره وعمق رؤياه في وقت واحد من هذا « التواضع » ازاء العالم الذي يريد ان يضعه تحت ضوء الشعر والادراك الصحيح لمأساة انسان هذا العالم الفقير الذي يمنح لعالمه طعمه الانساني ورقته الحزينة ، والذي يحمل ايضا امكانية تغييره وامكانية هذه التغيير .

وليس كذلك امل دنقل . انه يفتح عينيه — حين يفتحها (كثير النوم ؟ ام كثير التأمل واستبطان ذاته ؟) على كثير ، ولكنه لا يرى احدا . عشرات الملايين من الناس — بل مئات الملايين اذا فكرنا في التاريخ الماضي للامة — لا يرى منهم الشاعر المغمض العينين احدا يمكن ان يغرس السعادة في قلبه المحزون ، او يرضى طموحه « الثوري » العظيم : في التاريخ ليس سوى نساء وراء شرفات وسقيفات وكروم .. وطبقات الصمت والغبار ، يصاحبها التسليم للمقدور ، وفي الحاضر ليس في الجانب الاول سوى الاسى على المسجد الاقصى المحترق والرواق ويقابله تمجيد القوة الغاشمة (مولاي .. لا غالب الا النار !) وليس في الجانب الثاني سوى « سرحان » وبندقيته على وشك السقوط (سرحان بالمناسبة ، يشك الآن في انه قتل روبرت كنيدي ، وحتى لو كان قد قتله ، هل يمكن ان يكون الآن هو رمز الثورة الفلسطينية والعربية .. هل البنادق التي غزت كبريات شموته ونهاراتا ومعاوب وفندق سافوي .. الخ .. على شفا السقوط (؟!) ام ان العينين المغمضتين تريان الاشياء في اوضاع مقلوبة ؟) ، وفي الجانب الثالث من حاضرنا الحزين هذا ، خريطة « كان » اسمها سيناء (فما اسمها الان اذن ؟ وان كان قد ضاع ، فمن يمكن ان يستعيده ؟) .. من يمكن ان يستعيده حقا اذا كان الناس عند امل دنقل ينكسرون جميعا ، سواسية ، كأسنان المشط في لحية شيخ النفط (قد يكون مقتنعا بذلك حقا ، طالما ليس امامه من التاريخ غير ما سجله ، ومن الثورة او من تناقضات الواقع الراهن صانعة المستقبل غير سرحان وبندقيته المائلين على وشك السقوط) .. وهو في النهاية يفصح « واحدة » ما ، بالا تسأل النيل ولا بردى العطاء وولادة الاطفال ... لانه لا احد يساوي شيئا من كل هذه الامة ، ولان الشاعر المغمض العينين لا يرى في تاريخها وحاضرها سوى كل ما يدفعها الى الاندثار العاجل .

ورغم الصنعة الماهرة والتدبير المحكم (أو هكذا الظن به) في بناء قصيدة « رسوم في بهو عربي » لامل دنقل ، الامر الذي يوحي بالكثير من الموضوعية وتبني « موقف » واع من الواقع والشعر ، ورغم التعبير بالصور (التاريخية والمعاصرة) ورغم الاستعارات والمجازات واستخدام كل المهارات الممكنة التي يتقنها شاعر متمرس مثل امل دنقل لسبك الصياغة واحكام النسيج ، بهدف استفزاز الفكرة في عقل القارىء والانفعال في وجدانه .. رغم كل ذلك فان الصدق يظل مفقودا لان الموقف المتظاهر بالوعي ، والوعي المؤدي الى رفض واقع رديء ، سيتكشف في النهاية عن عجز الوعي عن استبصار جدلية التاريخ والواقع وعجز عن تحويل الشاعر الى مصدر للفهم والادراك الواعي ، (وهذا هو ما اراده امل) ولا حتى الى مصدر للشعور الوجداني (وهذا هو ما اكتفى به سعدي يوسف) واصبح الشاعر مجرد « هجاء » للامة ، يتصيد جزءا (الجزء الرديء) من واقعها وتاريخها ، لكي يعممها به على انه هو « كل » شيء في الواقع وفي التاريخ ... ما قيمة المهارة في الصياغة والنسج هنا وما قيمة الابتكار الجذاب في البناء ، اذا كان « الحشو » مضادا للوعي وللحقيقة الى هذا الحد ؟ وماذا يكون فهم الشاعر لوظيفة شعره في هذه الحالة ؟ .

ربما كان المقابل هو ما فعله محمد ابراهيم ابو سنة في قصيدته « لماذا تموت بعيدا عن الحلم » .. الذي اتخذ موقف « الضمير » المؤنب لنفسه ، لانه « يسقط بعيداً عن حلمه » ، الحلم بالمدينة الفاضلة الذي راوده طويلا ، ثم يتخذ موقف « المداح » لنفسه ايضا : لان المدينة لن تولد ... « وانت تموت بعيدا عن الحلم » .. فلولا انه هو هو شخصيا ، يموت ويسقط متخليا عن حلمه لولدت المدينة وجاء التاريخ المخاض .. حسنا اذن ، لدينا امل في أن يستيقظ او يتماسك او يسترد الروح ، فتولد المدينة ويتحقق الحلم ، ويتم انقاذ مستقبلنا اذا ما رفع صوته وتركه يذهب للفقراء : « طعاما ، وسادا ، وامنا ، وموتا » — ونحن في الحقيقة لا نفهم لماذا يصبح صوته « موتا » للفقراء ، الى جانب انه سيصبح لهم طعاما ووسادا وامنا — لعله يقصد انه سيرثيهم حين يموتون .. ان الذاتية المتعالية المعبرة عن شعور بالتفرد والامتياز في قصيدتي امل دنقل وابو سنة، هي ما تحجب عن الشاعرين حقيقة الدور الذي يؤديه — او يمكن ان يؤديه — صوتهما ، فتحجب عنهما بالتالي امكانية اللقاء مع«الحقيقة» لقاء ينبع منه الوعي بها واتخاذ الموقف الصحيح منها : حقيقة الشعر، وحقيقة الحياة التي يريدان التوجه اليها والالتزام بتقدمها نحو الحرية والعدل ..



نجلاء حامد

تكشف لنا القراءة في القصص القصيرة السبعة التي نشرت في العدد الماضي من الآداب عن ان التيارين اللذين يحكمان القصة القصيرة العربية من واقع ما نطالعه من قصص قصيرة منشورة هما تياران اثنان من التيارات التي شكل البناء الفني للقصص القصيرة الحديثة : أحدهما تقليدي واقعي يعتمد في عرض القضية التي يتصدى لها الكاتب — وغالبا ما تكون اجتماعية — على الحدث الذي يطوره ويصل به الى نهاية هي قمة هذا الحدث الدرامية .

اما التيار الاخر فهو يقترب من شكل القصيدة الحديثة مستعيدا الكثير من التركيبات الشعرية .. ويستخدم اسلوب تداعي المعاني في تحويل التجارب الانسانية الى لحظات قصيرة منفصلة لا تخضع لتسلسل زمني .. تبدو بلا معنى وحدها ولكنها تخلف احساسا وتأثيرا اقرب الى مكونات اللون عند التعبير بالتشكيل. ولكن الفصل بين هذين التيارين في قصص العدد الماضي السبعة مع ذلك غير جائز ، فكل منهما يأخذ من الاخر بقدر ويتداخل معه في جانب منه ، وكلاهما يستعين « بالحدوتة » احيانا ويجعلها بديلا عن الحدث ، وتصل بعض القصص الى حد اقحامها بهدف اضفاء طابع اسطوري .

وكل من التيارين يستخدم الرمز باسراف ، ولكن الحق ان البعض يوظف الرمز توظيفا ناجحا لايصال ما يريد التعبير عنه من خلال صورة موازية للواقع .. (كما في قصص : القمر والحوت وصابر لاحمد سويد ، القوة والعجز لمحمد زفزاف ، القطار الاخير المحطة الاخيرة لصباح الربيعي) .

ولكن البعض الاخر يستخدم الرمز بلا ضرورة فنية أحيانا كبديل عن قضية حقيقية ، ولذلك كان من الطبيعي ان يأتي الرمز مباشرا وصارخا كأنه بعض الشعارات التي ترفعها مظاهرة تسير في الطرقات .

وقد اثبتت قصص العدد الماضي من الآداب أن التيار الواقعي في القصة القصيرة العربية لا يزال مؤثرا وقويا ، وقد برزت من القصص التي تنتمي الى هذا التيار قصتان هما : « القمر والحوت وصابر » لاحمد سويد ، و « السرقة » لجواد صيداوي . وفيهما جاء الحدث بسيطا حتم على الكاتبين استخدام اطار واقعي بسيط في التعبير عن هذا الحدث، وكم كان الكاتبان موفقان لانهما استطاعا ان يتخلصا

من فيض التركيبات اللغوية الغامضة مما كان كفيلا باحداث خلل جسيم في التركيب الفني لقصصهما والتشويش على الحدث بما يهدد عملية الابداع الفني ذاتها .

أما التيار الاخر (التيار الشعري ـ التشكيلي) فقد لجأ كتابه الى اقتطاع لحظات عابرة ومتفرقة من نسيج الحياة ومن خلال تكثيف هذه اللحظات المفردة يقدمون الماضي والحاضر والمستقبل ويمزجون الواقع بالحلم واعظم ادواتهم في تحقيق كل ذلك هو استخدام تيار الوعي الذي بدا أسلوبا غالبا لكثير من القصص :

(انا بردانه ، قالت الشمس : علي الخليلي ، آه يا ترنيمة الغربة : نواف أبو الهيجاء ، القطار الاخير المحطة الاخيرة : لصباح الربيعي).

كذلك نلاحظ ان القطار احتل كرمز مكانا بارزا في قصص العدد الماضي ، حتى أن هناك قصتين تحملان اسم القطار صراحة في عنوانهما: (القطار لمحمد علي شمس الدين ، القطار الاخير المحطة الاخيرة لصباح الربيعي) .

ولعله يكون من المفيد ان نتأمل هنا دور القطار عند كل من الكاتبين لنرى فيما تشابها او فيما اختلفا ، وهل للقطار بحد ذاته دلالة خاصة عند كثير من كتاب القصة العرب .

في القصة الاولى (القطار : لمحمد علي شمس الدين) نرى البطل في يقظته يطارده واقع آسن كابي تدفعه ضغوط اقتصادية قاسية الى قاع فاغر فاه فيهرب منه البطل الى الحلم ، فاذا هذا الواقع المرير يطارده أيضا في حلمه في صورة كابوس ، ويمتزج الواقع بالكابوس فلا ندري حقا اين الواقع واين الكابوس ولا مفر عندئذ أن يكون القطار هذه الاداة الجهنمية الجبارة في مجتمع متخلف هو المنقذ وهو القدر ايضا لما يمثله من قدرات فذة ، فهو ينقل البطل عبر احلامه وكوابيسه ، وهو يحمله كما يحمل الرخ السندباد في الماضي السحيق ليصل به الى بر الامان ، وحتى حارس القطار الذي يتراءى للبطل في كابوسه حاجزا يمنعه في حلمه من اجتياز موقعه الطبقي (الدرجة الثالثة) والقفز الى الدرجات العليا من السلم الاجتماعي (الدرجة الاولى) بحيث كان من المحتم ان يقضي البطل عليه حتى لا يعوق احلامه ، فان القطار ايضا هو الذي يقدم الخلاص له من محنته حيث يحمله هو وأسرته بعيدا عن مسرح الجريمة ويهرب بهم جميعا .

في القصة الثانية (القطار الاخير ـ المحطة الاخيرة ، لصباح ربيعي) يمثل القطار بالنسبة للبطل عالمه كله ، عالمه المصنوع بدلا من عالمه الذي ينبذه كلية .. انه يسع البطل ويسع معه كل مكونات حلمه الذي يتمثل في الحمامة (ونرى هنا ان الرمز لا يحتاج الى توضيح) هذه الحمامة التي يربطها الى رقبته ونطل من طوق قميصه ، كما يتمثل في الجنود ، فالبطل اذن يحمل الحمامة ويركب بها القطار وسط الجنود ، ومثل هذا الحشد المنظم الذي لا يحتاج الى توضيح يرى الكاتب مع ذلك أنه محتاج الى ان يفسره بقوله على لسان البطل « منذ عام وانت تحلم بمثل هذا الهرب » وهو يضع النقط على الحروف اكثر حين يقول البطل عن حلمه « كنت لا تشعر ولا تكترث. كنت والحمامة الى صدرك لا تكترث بشيء » ثم يصبح الرمز اكثر وضوحا عندما ينتقل البطل الى العربة الثانية (بعيدا عن الجنود) أي الى الدرجة الثانية فيما يبدو .. وفي هذه العربة حاولوا أن يشتروا منه الحمامة (الحلم) ولذلك فهو يعود هاربا الى عربة الجنود ، واخيرا يصل الرمز الى اكتمال وضوحه في نهاية القصة « اخرجت حمامتك من بين قميصك ، ونظرت اليها بحنو بالغ ، قبلتها ، ناغيتها ، وكنت تمسك بها بكلتا يديك اللتين رفعتهما الى أعلى ، وعيناك كانت على الحمامة ، لمحت من خلالها السماء صافية ، فتحت كفيك اطلقتها . اندفعت وراء السرب في الاعالي ، ارتفعت معها . كانت تبتعد .. وكنت تجري ورأسك مرتفع نحوها ، واختفيتما معا » .

وها نحن نرى أن الكاتب فدجعل بطله يترك (القطار) تلك المنطقة المحايدة السلبية بين الحلم والواقع ، منطقة الهرب وجعله يطلق العنان لحلمه (الحمامة) ويجري وراءه ممسكا به .

وكما تتشابه قصص العدد الماضي من حيث استخدامها للرموز .. يتشابه ابطال القصص انفسهم في الغالب .. فهم سلبيون هاربون مطاردون من العالم ومن مجتمعاتهم اما الى عالمهم الداخلي حيث لا ملاذ لهم سوى أحلام اليقظة او الاحلام الحقيقية ، واما الى عالمهم الخارجي حيث يهربون الى منطقة وسط بين العقل والهذيان..حتى ان بطل قصة « القطار الاخير المحطة الاخيرة » لم يشأ ان يخفي ازمته او في الحقيقة لم يشأ الكاتب ان يتركها للقاريء ليستشفها بنفسه انما آثر ان يصدمه بها مباشرة فيقول على لسان البطل : « في هذا البيت المرتبك ترعرعت ، وجدت نفسي مهموما ومحبطا . لم اتعلم ان يهتم بي أحد او اهتم بالاخرين ، ومن غير المعقول أن تمضي حياتي على هذا الشكل المنحرف الى قاع معتم » وهذا النموذج للانسان الهارب المطارد المقتلع من جذوره ليس له سوى استثناء وحيد نراه في قصة « القمر والحوت وصابر » لاحمد سويد . والحق ان الكاتب قد حالفه التوفيق تماما عندما ربط بين ايجابية بطله وروحه النضالية التي لا ترضى له الانسحاب والهرب امام العدو، وبين تقاليد قريته الفلكلورية التي كانت تحتم على الفلاحين ساعة خسوف القمر ان يهرعوا لنجدته بالبنادق والاواني النحاسية متصورين ان الحوت جاء ليبتلع القمر فيظلون يطاردون الحوت حتى يهرب ويترك القمر .

« لا ادري يا اخت نهاد لماذا تلح علي هذه الصورة بشكل دائم ، صورة اهل قريتي وهم يهبون لنجدة القمر ، كلما كان يهم به الحوت ، فينهدون الى اواني النحاس وألواح التنك يقرعونها بشدة ، ويهرعون الى بنادقهم ويطلقون منها العيارات في الفضاء ، ويظلون يلاحقون الحوت اللعين بقرعهم وطلقاتهم الى ان يرغموه على الهرب واطلاق القمر » .

ان ايجابية البطل هنا ايجابية تلقائية فطرية ليست وليدة دوافع نظرية او عقائدية وانما هي مرتبطة بتراثه الشعبي الذي ترسب في وجدانه ، انه يهب لمطاردة العدو كما تهب بنو قريته لمطاردة الحوت. وهو حينما يتحدث عن ساقيه اللذين فقدهما في المعركة ، فانما يتحدث عنهما كما يتحدث فلاح من القرية ـ لا معلم كما هي مهنته ـ فيقول: « لقد غرستهما هناك ، على رابية شامخة في الجنوب من بلدتي كفر شوبا » .

انه يتحدث عن ساقيه كما يتحدث الفلاح عن زرعه .. لا شيء يفنى ولا شيء يضيع عنده طالما يبذل من اجل الارض .. وكل ما هو مغروس في الارض زرع .. والزرع حياة دائمة تتجدد بتجدد الايام والاجيال ..

هنا لا تحسب ابدا ان البطل يقتلع من جذوره .. فجذوره بعيدة جدا في رحم الارض ممتزجة باحشائها لا يمكن اقتلاعها .

وفي وسط هذه الباقة المنوعة من قصص العدد الماضي تبرز قصة « القوة والعجز » لمحمد زفزاف متميزة بنسيج محكم ، وبقدرة

الكاتب العظيمة على تكثيف اللحظات الشعورية المتفرقة في تداع يكشف الماضي ويجسد الحاضر والمستقبل ، وهو اذ يقدم لنا بطله في صورة انسان مطارد لا يداخلنا الشك قط في النهاية انه صورة مجسدة للانسان عموماً في كل زمان ومكان ، الانسان صاحب القضية الذي تطارده القوى التي تبطش به ، والانسان الاسطوري الذي تطارده لعنات الآلهة والاقدار ، وتتجدد اللعنة بتجدد الزمان ((الانسان هو الذي يأخذ دروساً مما فات ، لكن الدروس ـ للاسف ـ غير متشابهة، والناس غير متشابهين)) .

ويختار القصاص واقعاً اسطورياً يصعب ان تربطه بزمان او بمكان مادي معين ، فهو يختار الغابة مسرحاً للمطاردة الابدية بين البطل الوحيد والمحاصر وبين المطاردين له والمتربصين به ، ولعل اختيار الغابة جاء منطقياً مع اسطورية الجو العام للقصة . اليست الحياة بل والدنيا كلها اشبه بالغابة ؟

ومن نسيج بداية درامية حيث يضعنا الكاتب في قلب الحدث مباشرة،تتتابع الصور التعبيرية مشكلة في تناسق تام الاطار القصصي والجو المشحون ينبض المعاني التي تصل الى القارىء في ذرات متفرقة ولكنها تخلق شعوراً مكثفاً في النهاية بمأساة البطل ومأساة الانسان بوجه عام ، ذلك الانسان الذي يعرف قدره مسبقاً ويعرف انه لا فكاك له من مصيره ولكنه يعرف ايضاً انه مقضي عليه بان يحاول في كل مرة حتى وهو يعرف انه مأخوذ في نهاية المطاف لا محالة .. فهناك قوتان عارمتان تتحكمان في مسار حركته .. قوة تدفعه الى الهرب من مصيره .. وقوة اخرى تدفعه الى السعي الى مواجهة مصيره لانه وهو يسمع اصوات من يطاردونه لم يكن يصدق انه المعني بذلك .. يحاول الفكاك بكل جماع نفسه ويعرف انه محكوم عليه بالهرب ((لم يكن جسده تحت تصرفه ، كأن ملك قوة اخرى لا يعرفها هي تلك التي اعطته كل تلك الانطلاقة وذلك الاندفاع ، قال انه في امكانه ان يجري حتى ما لا نهاية وكان بالفعل يجري حتى ما لا نهاية)) .

يختلط في رؤيته الحلم بالواقع بل انه يعطيك الاحساس بالحلم وهو يتحدث عن الواقع فلا يدري هل ما يتعرض له من تربص ومطاردة واقع حقاً ام من صنع خياله واوهامه وهل هو المقصود بكل ذلك ام ان هناك صدفة وراء ما يجري ؟

ويصل الاحساس المكثف الذي يذكرك دائماً باجواء كافكا وشخصياته الى ذروته في نهاية القصة والبطل يلفظ انفاسه الاخيرة وقد سقط امام مطارديه كما هو مودع وامتلأ فمه باللعاب والرمل والماء ((ومع ذلك كان يتساءل هل حقاً هو المعني بالامر ؟)) .

ومن خلال هذه الرؤية الشمولية لقضية الانسان بعامة في كل زمان ومكان وليس في وطننا العربي فحسب ، ستمد القصة مذاقها ونكهتها المحلية مع ذلك من قدرة الكاتب واصالته ونجاحه في ان يحمل عباراته بشحنات موحية بالمعاني ..

وقد استطاع الكاتب محمد زفزاف في قصته الجيدة هذه التي اعتبرها من انضج ما قرأت من القصص العربية القصيرة ، ان يجمع خيوط العمل الرقيقة المتداخلة في يده وينسجها نسجاً محكماً مترابطاً في بساطة غريبة لم تقلل من الجلال التراجيدي الذي يتسم به جو المطاردة . ولعل مرجع ذلك الى ان الكاتب لم يكبل العمل بعمليات الاستبطان الذاتية لبطله ، كما لم يغريه الطابع الميتافيزيقي التجريدي للقضية التي يعالجها الى ان يتوه في تهويمات لفظية غامضة ، تفرغ الشحنات الشعورية التي حملها لكلماته من تأثيرها المكثف .. ولعل هذه الملاحظة بالذات تدفعنا الى التساؤل بصورة اوضح :

لماذا يغرق الكتاب العرب القصصيون في استخدام معطيات علم النفس ومكتشفاته الحديثة ـ بلا ضرورة ملحة احياناً ـ فتصبح القصص وكأنها وثائق نفسية واجتماعية كتبت باسلوب ادبي اكثر من ان تكون وثائق فنية تعبر عن قضايا هذا الجيل الاجتماعية والنفسية والحضارية ؟